Diari di Cineclub
periodico indipendente di cultura e informazione cinematografica

Anno X

N. 96 | Luglio 2021 | ISSN 2431 - 6739

Il cinema nazista di Leni Riefenstahl

Danilo Amione

Il cinema è un prodotto culturale, in quanto tale nasce e si sviluppa, inevitabilmente, in un certo contesto storico e sociale. L'elemento politico-statuale, è, poi, una variabile indipendente, che può o meno coincidere con i contenuti di una certa arte. Ad esempio, possono esistere film *nazisti* o *comunisti* anche al di fuori di tali contesti politici statuali, ma saranno sempre motivati da necessità contestuali storiche e sociali che li hanno prodotti, e, quindi, culturalmente e artisticamente in questo senso devono essere giudicati. Una premessa indispensabile, questa, perché analizzare una figura come quella di Leni Riefensthal implica un impegno analitico che copre un arco temporale molto significativo, non tanto per i 101 anni della sua lunga vita, ma, soprattutto, per il suo percorso prehitleriano, hitleriano e posthitleriano. In tutto e per tutto coerente, diciamolo fin da subito, ma tale da essere chiarito per non incorrere in contraddittori sterili quanto, spesse volte, pretestuosi. L'artista tedesca nasce a Berlino nel 1902 da una ricca famiglia della borghesia industriale. Entrata in contrasto con il padre, che ne avversava la passione per la danza, lascia la famiglia nel 1921. Già nel 1923 è una affermata ballerina, ingaggiata dal grande Max Reinhardt per una lunga tournée in diverse città europee. Nel 1924, a Praga, un infortunio al già fragile ginocchio ne interruppe la carriera. Nello stesso anno, assistette, a Berlino, alla proiezione del film *La montagna del destino*, di Arnold Fanck, e ne rimase affascinata. Il cosiddetto cinema di montagna, allora, in Germania riscuoteva un grande successo, e Fanck ne era il principale autore. Il fascino di queste pellicole risiedeva in uno dei grandi temi romantici di sempre della Kultur tedesca (non ultimo Wagner), la conquista della natura pura e incontaminata, vista come trionfo dell'uomo sulla propria volontà e sulle proprie paure, in nome dell'affermazione dell'Io panteista capace di arrivare a conquistare il cielo, quanto più possibile vicino al regno degli Dei, che ne consacri la propria vita come degna di essere vissuta. La conquista di quel Walhalla che nella mitologia nordica è l'oltretomba riservato agli eletti del Dio Odino. Forza fisica, coraggio irrazionale, abnegazione, misticismo, deismo, tutti elementi caratteristici di una cultura che da elitaria aveva saputo diffondersi, anche attraverso il cinema, a livello popolare, e che sarà uno dei motivi ispiratori del nascente movimento politico nazista guidato da Adolf Hitler. Non è ancora la Germania nazista, che arriverà nel 1933, ma sono già lì, nella sua cultura e nella sua Storia, molti dei motivi che la caratterizzeranno. Leni Riefensthal farà in modo di conoscere Fanck e di diventare prima sua attrice, ne *La montagna*

segue a pag. successiva

Disastri e resistenza, la Palestina nelle chine di Seth Tobocman

Ali Raffaele Matar

Come ogni anno, con l'arrivo di Maggio, ricorre puntuale il ricordo della Nakba. Nella storiografia della Palestina, la Nakba denota la "catastrofe" del 1948, che provocò l'espulsione di quasi un milione di palestinesi dalle loro case e dalle loro terre, per fare spazio ai coloni sionisti giunti per popolare il neonato Stato di Israele. La "terra promessa" dalle sacre scritture, millenni fa. Se per taluni, si è concluso un atavico giuramento divino, per i nativi del luogo si è trattato di un disastro che ha relegato un popolo, quello palestinese, a una nuova diaspora, privandolo di autonomia, libertà e nazionalità. Questo dramma umano resta oggi nella memoria intellettuale di chi milita a sinistra. Come il dissidente israeliano comunista Ilan Pappé che, nei suoi saggi accademici, ha definito l'esodo dei palestinesi una "pulizia etnica", corredando la sua tesi di ferrei documenti storici. Eppure, da allora, i disastri si sono susseguiti in mole incalcolabile. Un'infinità di soprusi, privazioni e violazioni mai punite, a firma del suprematismo militare israeliano. La recente offensiva su Gaza, l'ennesima, ben

segue a pag. 4

"Report" Luglio 2021 di Pierfrancesco Uva

diaridicineclub@gmail.com

segue da pag. precedente

dell'amore, 1926, e poi sua assistente alla regia. Esordirà dietro la macchina da presa con *La bella maledetta*, nel 1932, da lei stessa scritto e interpretato. Anche questa pellicola appartiene al filone del cinema di montagna e ne rappresenta uno degli esiti più alti e coerenti. Ed è proprio durante la lavorazione di questo film che la Riefensthal legge il *Mein Kampf*, scritto da Hitler nel 1925, rimanendone profondamente colpita, al punto da partecipare, sempre nel 1932, ad un raduno del Partito Nazionalsocialista Tedesco dei Lavoratori. Dopo aver ascoltato l'intervento di Hitler, la Riefensthal chiese di incontrarlo per esprimergli il suo entusiasmo. Da parte sua Hitler aveva visto il suo film *La bella maledetta* e ne era rimasto folgorato, al punto da chiudere l'incontro con l'interprete e regista sua ammiratrice con la promessa che, non appena egli avesse preso il potere, lei sarebbe diventata la responsabile della nuova cinematografia tedesca. Questa, dunque, linearmente, la Riefensthal pre governo nazista, cantrice del Mito romantico, potenzialmente già al servizio della futura politica hitleriana. Cultura tedesca e statualità nazista stanno quindi per fondersi dopo essersi riconosciuti e amati. Puntualmente, vinte le elezioni, Hitler incaricò la regista di girare un film sul Congresso di Norimberga del 1933, che avrebbe celebrato l'ascesa nazista al potere. *La vittoria della fede* fu reputato un capolavoro dallo stesso Hitler, il quale però si vide costretto a ritirare e a distruggere la pellicola in quanto in alcune scene egli compariva accanto ad Ernst Rohm, il capo delle SA trucidato, nel frattempo, con i suoi sodali dalle SS hitleriane nella famosa Notte dei lunghi coltelli. Nonostante la Riefenstahl avesse vissuto male quell'esperienza, al punto da lasciare in custodia l'unica copia rimasta de *La vittoria della fede* in Inghilterra, durante un giro di conferenze lì da lei tenute, la cosa sarebbe tornata, fatalmente, a suo vantaggio. Infatti, Hitler propose alla regista di girare un altro documentario su un altro raduno nazista che si sarebbe svolto, sempre a Norimberga, nel 1934. Il risultato sarebbe stato *Il trionfo della volontà*, uscito nelle sale nel 1936, dopo due anni di lavoro al montaggio, e considerato il più grande film di propaganda politica mai realizzato, capace di immortalare Hitler come il nuovo Profeta destinato a dare il via al Reich millenario. La Riefenstahl, grazie ad un numero incalcolabile di operatori e cineprese messele a disposizione dal ministro della propaganda Joseph Goebbels, riuscì a veicolare sugli spettatori l'immagine di un Dio che arriva a bordo di un aereo metaforizzato in una grande aquila che plana, dopo essere passata attraverso le nuvole di un cielo infinito, verso una folla osannante ed in ieratica attesa. L'Io e la massa, il nuovo e insieme antico senso di appartenenza ad un destino comune ed ineluttabile. La protagonista assoluta è, naturalmente, lei, la regista, Leni Riefenstahl, l'artista, l'unica in grado di raccontare tutto ciò attraverso inquadrature che emanano condivisione assoluta verso chi esalta l'occhio appassionato e lo sguardo attento a raccontare ciò in cui si crede. Non cinema di documentazione ma racconto di un amore verso un'idea che travalica ogni possibile racconto del reale per approdare ad una mistica dell'immagine che non ha più avuto eguale nella storia del cinema. La novità della Riefenstahl è stata quella di rovesciare la *sua* verità addosso al nuovo protagonista della Storia, lo spettatore. La regista tedesca lo travolge con la sua maestria comunicativa, fatta di primi piani del Fuhrer alternati a campi lunghi che ne esaltano la figura come unica ed indispensabile ad una folla sterminata che aspetta solo di essere guidata verso un'unica meta. Le geometrie dei soldati dai corpi perfetti, pronti ad essere distrutti se soltanto il loro Dio avesse voluto, e che si intersecano sotto lo sguardo magnetico di chi ha creato un giocattolo destinato a partorire 50 milioni di morti in tutto il mondo, non può non entusiasmare chi si affida ad una maga incantatrice che dirige i suoi fantasmi viventi come fosse in un'estasi visiva continua, erotica ed orgiastica. Il prodigio della Storia si sposa con lo spettacolo prodigioso del grande schermo. E' la fine di un'era e l'inizio del dominio dell'Immagine, oggi definitivamente trionfante.

Sempre nel 1936, Hitler affidò alla Riefenstahl la realizzazione di un film sulle Olimpiadi di Berlino. Il film sarebbe uscito nelle sale soltanto due anni dopo, nel 1938. Ovviamente, l'intento del Fuhrer era quello di esaltare agli occhi del mondo la potenza organizzativa dello stato tedesco, insieme a quella sportiva, capace di riecheggiare, dopo tante umiliazioni belliche, anche le virtù fisiche della nuova gioventù hitleriana. In *Olympia*, la Riefenstahl

segue a pag. successiva

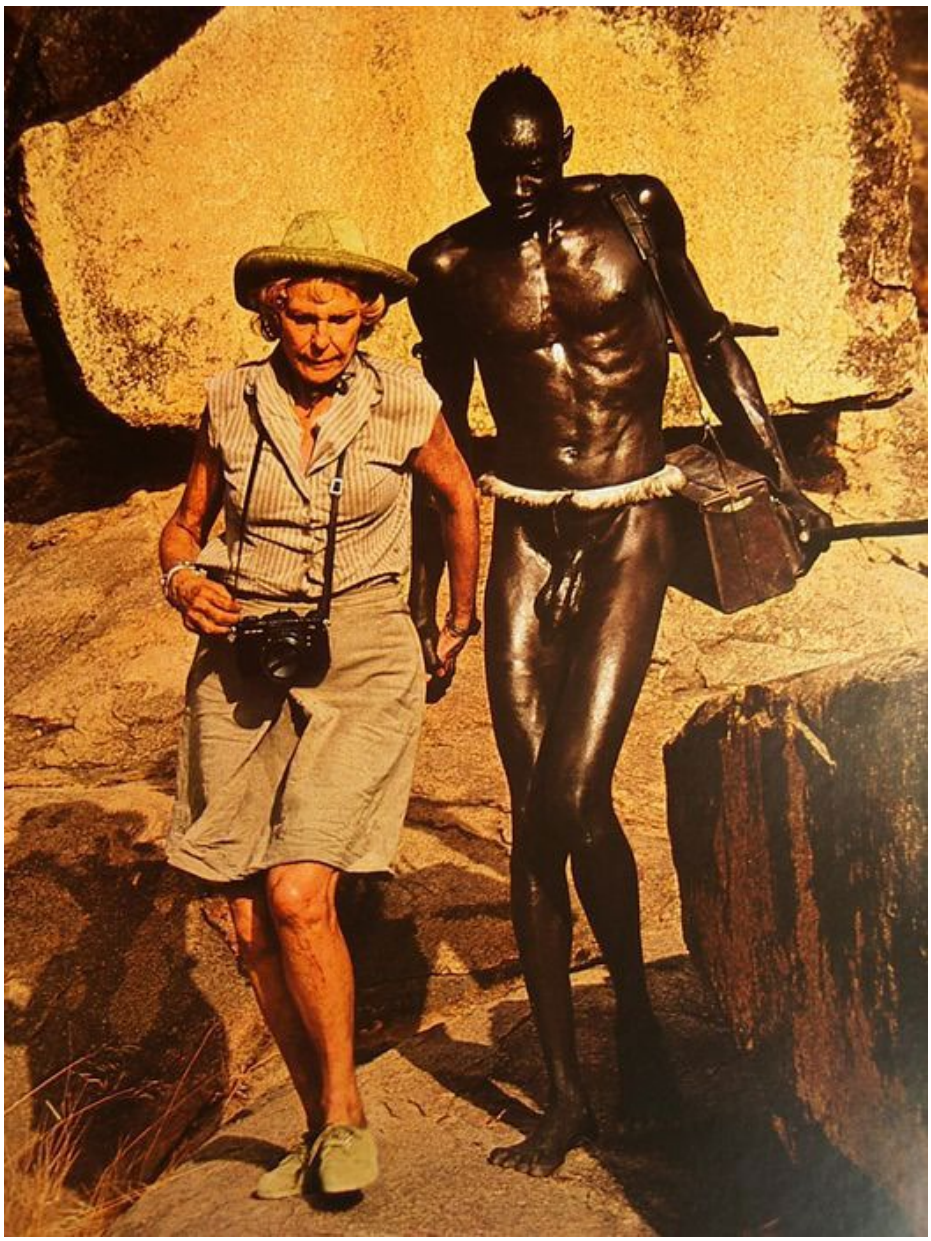
Leni Riefenstahl (1902 - 2003)

"Il trionfo della volontà" (1936) di Leni Riefenstahl

segue da pag. precedente

mise in primo piano, ancor più che ne *Il trionfo della volontà*, l'esaltazione della perfezione dei corpi, tedeschi e non, in un ideale e insieme sottile e tragico gioco di montaggio alternato con i documentari sulla eliminazione dei cosiddetti imperfetti (diversamente abili fisici e mentali) che il Ministero della propaganda tedesca, contemporaneamente, mandava nelle sale, e con l'obbligo di vederli per milioni di tedeschi. Come dire, in *Olympia* la Riefenstahl affermava che la migliore gioventù del mondo era sana e perfetta (geniale, in questo senso, una delle sequenze iniziali del film, in cui un atleta olimpico prende forma staccandosi da una imponente statua greca) e che nessun paese si sarebbe sognato mai di farsi rappresentare da altri corpi che non fossero quelli, così che lo spettatore tedesco vedesse nel suo film, inconsciamente, una giustificazione all'eliminazione di quei connazionali ritenuti figli di un Dio minore e barbaramente eliminati in nome di una follia chiamata razza ariana. Dinnanzi a questa verità, passa certamente in secondo piano la grandezza innovatrice di *Olympia*, definito non a torto il più grande film di documentazione sportiva mai realizzato. L'uso geniale di dolly e carrelli, le originali riprese in verticale e in orizzontale, furono messe al servizio di immagini inedite ed eccezionalmente affascinanti, che però si rivolgono allo spettatore chiedendogli di non dimenticare mai di contestualizzarle, pena l'oblio della verità e della ragione.

Leni Riefenstahl in "Impressionen unter Wasser" (2002)



Leni Riefenstahl - "The last of the Nuba & The People of Kau" - 1976/1978

Alla fine della guerra Leni Riefenstahl venne arrestata per connivenza con il regime nazista. Graziata dopo pochi anni di carcere, la regista, che si era sempre difesa dalle accuse affermando di essere stata solo una esecutrice di ordini, come i criminali di guerra di Norimberga, tornerà in seguito a fare cinema cercando di affermare sempre il mito della purezza e della perfezione, tradendo così, inevitabilmente, la sua patetica difesa tribunalizia postbellica. Infatti, andrà a girare, negli anni 70, in Africa fra la mitica, statuaria e nobile popolazione guerriera dei Nuba del Sudan, per immortalare corpi scolpiti e pronti alla lotta e alla morte che facessero rivivere quelli che ella aveva già esaltato nei suoi film nazisti. Ormai molto anziana, ma mai doma, realizzerà riprese e fotografie di esotici fondali marini, ultimo simbolo di un mondo che ella avrebbe voluto incontaminato. Rimarrà, dunque, come affermò la grande scrittrice statunitense Susan Sontag, nel suo celebre saggio *Fascino fascista*, del 1975, sempre una *nazista dentro*, al di là del fatto che il suo modo di *vedere* il mondo per circa dieci anni fosse coinciso con la realizzazione statuale di tale ideologia. Potremmo chiudere affermando che la Riefenstahl fu più nazista dei nazisti, a lei non interessava che il suo mondo ideale fosse abitato da bianchi, neri o gialli. Voleva soltanto che fosse un mondo perfetto, tremendamente perfetto.

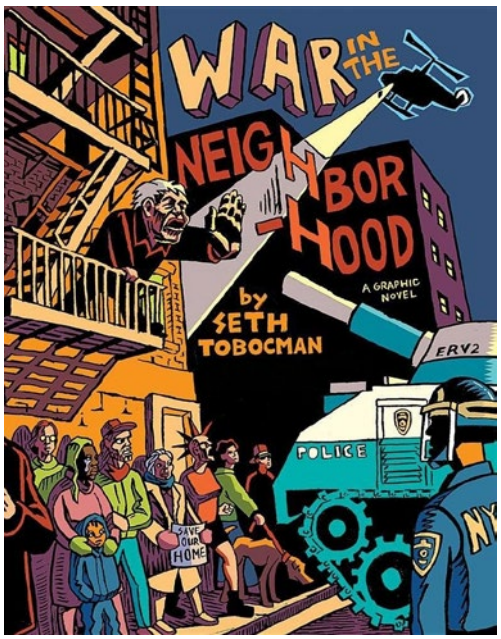
"Olympia" (1938) di Leni Riefenstahl

Danilo Amione

segue da pag. 1

dimostra l'entità delle violenze perpetuate nei confronti dei palestinesi. Com'è possibile che tali ingiustizie non trovino alcuna resistenza internazionale? È una domanda che si è posto spesso l'anarchico statunitense Seth Tobocman, abituato a urlare il proprio dissenso alle autorità indifferenti, con il solo uso di china e pennelli. Da decenni, Tobocman usa il fumetto come mezzo di divulgazione e denuncia sociopolitica, senza mai scendere a compromessi con nessuno. I suoi manifesti e le sue strisce, di incomparabile potenza espressiva, spiccano perennemente nei cortei civili e antirazzisti. Merito del suo stile senza eguali, a metà tra le forme della street-art e i poster propagandistici, in cui segue un percorso di sottrazione dei dettagli, che gli consente di dare risalto ai suoi messaggi politici. Tra gli appassionati di fumetto underground, è ben noto l'apporto che Tobocman ha avuto nella lotta contro gli abusi in divisa e la gentrificazione newyorkese. Tante pagine, manifesti e vignette che raccontano anni di proteste e sit-in per il diritto alla casa, confluiti in *War in the neighborhood*, un'opera che ha segnato una milestone nel mondo delle graphic novel. In Italia, oltre a brevi e sporadiche comparse su *Internazionale*, di Tobocman è stato tradotto un unico volume intitolato *Disastri e resistenza*, dato alle stampe da Hazard Edizioni, etichetta di Gianni Miriantini – la cui improvvisa scomparsa a Dicembre 2020 ha interrotto bruscamente anni di coraggiose pubblicazioni, come questa. «Sono fumetti che partono dall'idea per cui se la gente capisce la situazione, allora può agire e cambiare il mondo» ribadisce il fumettista nella sua prefazione. Vignette che non interrogano la contemporaneità né tantomeno giocano a tirar fuori riflessioni velate, ma che puntano il dito, in modo esplicito e diretto, contro politici, imprenditori e criminali di guerra, che agiscono senza considerare gli effetti disastrosi e sanguinari delle proprie azioni. Alla questione palestinese, nel volume è dedicata una notevole sezione intitolata "Terra non così santa", in cui l'artista denuncia la condotta illecita delle autorità israeliane nei riguardi dei villaggi indigeni, privati di acqua e elettricità e sottoposti alle radiazioni delle centrali energetiche riservate alle colonie ebraiche. In un passaggio in prosa, l'autore critica gli intellettuali che ignorano le disparità vissute dai palestinesi e asseriscono che criticare le pratiche di Israele può sembrare controverso. Tobocman esorta a prendere posizione, raccontando di sé: «da ebreo americano, sono cresciuto pensando che gli israeliani avessero ragione. Poi ho cominciato a capire che c'era un altro modo di vedere le cose, quando gli storici israeliani hanno ammesso ciò che era stato negato per anni, che nel 1948 le milizie sioniste avevano costretto la popolazione palestinese ad abbandonare le proprie case attraverso una serie di massacri per fare spazio agli insediamenti ebraici. Ho allora sentito l'obbligo di verificare da vicino e, per alcune settimane, mi sono offerto volontario in un villaggio palestinese tagliato fuori dal resto del mondo dai blocchi israeliani. Sarà la storia a dire se ho fatto bene o se sono stato ingenuo».

Ali Raffaele Matar



Copertina di "War in the neighborhood"

Seth Tobocman (1958) è un artista di fumetti che vive a Manhattan Lower East Side

Tavola tratta da "Disastri e resistenza"

Tavola tratta da "Disastri e resistenza"

Copertina di "Disastri e resistenza"

Nicholas Ray e la nostalgia di un cinema ribelle

Àngel Quintana

Nella parte finale del film di Wim Wenders *Lighting Over Water* (Lampi sull'acqua, 1979), una particolare opera di morti viventi sulla scomparsa di un regista cinematografico, vediamo un battello scorrere lungo il fiume Hudson fino al mare per disperdere le ceneri di Nicholas Ray, pseudonimo di Raymond Nicholas Kienzle (Galesville, 7 agosto 1911 – New York, 16 giugno 1979). Un gruppo di giovani seguaci e alcuni parenti del vecchio maestro cineasta statunitense viaggiano nel battello. L'obiettivo del viaggio non è altro che quello di compiere un rito funebre, per rivendicare e ricordare la memoria di un uomo che in vita fu un ribelle, finendo emarginato e diventando l'espressione più viva di un genere di passaggio del cinema classico a quello moderno. Ray ha vissuto per diversi anni integrato all'interno di un'industria cinematografica della quale non intuiva minimamente i cambiamenti che sviluppava e per altri anni visse come un dissidente errante che sognava l'utopia di un cinema impossibile da realizzare. Sul ponte del battello, insieme a una cinepresa e a una moviola, il film ci mostra le ceneri di Ray all'interno di un barattolo. L'immagine finale di *Lighting Over Water* ha qualcosa di premonitorio. Il rito vuole omaggiare il maestro defunto, spargere le sue ceneri in mare per convertirle in una opera testamentaria per il futuro. A più di trent'anni da queste immagini, quando dalla nascita del regista Nick Ray si è già superato abbondantemente il secolo, la domanda importante che ci poniamo è appurare cosa resta della sua memoria. C'è da chiedersi cioè fino a che punto Nicholas Ray può continuare ad essere un riferimento oggi in un panorama di un cinema così mutante, che ha messo in crisi sia il genere classico che quello moderno. Bisognerebbe scoprire se dopo la fine di quel tipo di cinematografia che lo aveva osannato, Nick Ray altro non sia oggi che lo spettro fantasmagorico di un vecchio modello di cinema che forse esiste solo in funzione della malinconia rigenerata da pochi spettatori rinchiusi in arcadie improbabili.

Negli anni '50, Jean Luc Godard scrisse nelle pagine dei *Cahiers du cinéma* che il Cinema era Nicholas Ray. La *boutade* godardiana aveva una evidente intenzione provocatoriamente politica. Come il regista Víctor Erice ha giustamente asserito nel prologo del suo libro *Nicholas Ray tiempo* pubblicato in Spagna insieme a Jos Oliver, ciò che si stava affermando nel suo cinema era l'esistenza di un abisso tra alcuni modelli cinematografici classici disposti a dare all'immagine un senso espressivo, rispetto a un altro modello nel quale l'immagine è lì, pronta a svelare un vuoto. Un contrasto simile a quello che può separare l'espressività di un dipinto come *Le fucilazioni del tre maggio* di Goya con quello de *L'esecuzione di Maximiliano* di Manet. Mentre nel modello classico è necessario che l'immagine evidenzi, simbolizzi ed esprima un mondo, in quello moderno l'immagine appare soprattutto come il riflesso di una presenza. Godard esagerava quando collocava i film di Ray degli anni '50 quale fulcro di una rottura radicale del sistema cinema.

Quello che Ray maturava aveva un altro significato, era più simile a un sentimento di non fiducia in sé stessi, di dissenso dal sistema hollywoodiano dell'epoca. Ray non ha voluto rompere con la tradizione modellata in passato verso il cinema classico. Non ha voluto discostarsi da una determinata politica sui generi, né da certi modelli narrativi basati sul rapporto diretto tra le cause e gli effetti delle storie. In realtà, i migliori film di Ray hanno tutti una serie di elementi al loro interno che li portano a esprimere determinati modelli che richiamano il principio dell'eredità aristotelica. Ray lavora, in alcune occasioni, mantenendo una precisa unità di tempo. L'irruzione del passaggio al conflitto viene mantenuta su un piano perfettamente equilibrato, all'interno di una struttura narrativa del film che segue le leggi della drammaturgia classica. Una serie di circostanze avverse spostano i protagonisti dei suoi film verso un conflitto che può sfociare in situazioni probabilmente tragiche. La maggior parte degli eroi maschili dei film di Ray, come Arthur Bowers (Farley Granger) in *They live by night* (La donna del bandito, 1948), Dixon Steele (Humprey Bogart) in *In a Lonely Place* (Il diritto di uccidere 1950)), Jimmy Stark (James Dean) in *Rebel without a cause* (Gioventù briciata, 1950), Johnny Logan (Sterling Hayden) in *Johnny Guitar* (1954) o Jeff Mc Cloud (Robert Mitchum) in *The Lusty Man* (Il temerario, 1952), hanno una psicologia perfettamente definita. In molte occasioni, la sua stessa esistenza non è stata altro che il risultato di quel sentimento di insofferenza che Ray aveva nei confronti della stessa industria di Hollywood.

Nicholas Ray (1911 – 1979)

Ray era un dissidente perché prospettava il futuro nel bel mezzo di un'epoca politicamente ultraconservatrice. Ed appariva un estraneo in mezzo a un sistema, quello degli *Studios*, che continuava a pensare ai guadagni facili ed immediati, senza rendersi conto che la televisione e l'automobile avevano generato una nuova dimensione domestica che cominciava a cambiare l'utilizzo del cinema come sistema di intrattenimento collettivo. Ray era stato uno dei pochi registi che aveva compreso, nonostante la politica anticomunista dell'era Truman, che i tempi stavano cambiando e che nuove condizioni di rivolta sociale erano latenti, avvertibili sia nei modi di vita dei giovani sradicati che sostituivano la famiglia con la gang, che con gli emarginati estromessi dal "sogno americano" o attraverso i nuovi spazi spersonalizzati delle periferie urbane che crescevano intorno alle grandi città. I tempi cambiavano ed era necessario guardare avanti. Bisognava

"La donna del bandito" (1948) di Nicholas Ray,

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

dissentire da una politica incentrata sulla paranoia anticomunista e affermare invece che forse un giorno sarebbe stato possibile dall'interno di Hollywood stessa indirizzare una nuova produzione e tastare il polso della società reale. I giovani emarginati dalla criminalità di *They live by night*, lasciavano il posto ai nuovi giovani che decidevano il loro destino con un'auto da corsa che correva inesorabilmente veloce verso l'abisso, come nel caso di *Gioventù bruciata*. Tutti segnali che annunciavano altri giovani del 1968 che avrebbero protestato per le strade di Chicago contro il *Conspirancy Trial*, col quale sette leader dei movimenti della sinistra americana venivano accusati di cospirazione, con una serie di grandi mobilitazioni giovanili duramente represse dalle forze dell'ordine. Ray ha colto questi elementi importanti della vita politica come punto di partenza del suo film *We can't go home again* (Non possiamo tornare a casa, 1973). Fu questo un lavoro sperimentale in cui Ray ricordava allo spettatore che non vi erano più case in cui era possibile ritornare. Di fronte a un mondo alla deriva, ciò che emergeva era lo sradicamento sociale.

"Il diritto di uccidere" (1950) di Nicholas Ray

"Il temerario"(1952) d Nicholas Ray

Il gesto di Jeff Mc Cloud (Robert Mitchum) in *The lusty man*, quando il protagonista riannoda i ricordi dimenticati della sua infanzia, non era più fattibile. Il nuovo mondo che Ray ha dovuto affrontare negli ultimi anni della sua vita era più simile a quello di una continua evoluzione in *Johnny Guitar*. Il *cow boy* dissidente attraversa un paesaggio caratterizzato da un susseguirsi di esplosioni collegate alla nascita della ferrovia, quasi a presagire un possibile profondo cambiamento. In un casinò, Vienna (Joan Crawdford) attende inutilmente l'arrivo di ciò che può cambiare la sua vita. Cosa che non accadrà, coloro che governeranno la società continueranno ad essere gli uomini insignificanti.

Nel 1978, quando per certi giovani Nick Ray apparve come fantasmagorica figura ritratta da Wim Wenders nel film *L'amico americano* (Der amerikanische Freund, 1976), il cineasta statunitense assunse il ruolo secondario di un soldato dell'esercito americano in *Hair* di Milos Forman, musical sulle rivolte degli anni *hippy* e sulla enorme protesta contro la guerra in Vietnam. La sua interpretazione sembrava voler chiudere il cerchio col cinema, ma essa si inserì come se lui volesse farci uno scherzoso occhiolino. Ray, il regista del dissenso, diventò una comparsa in alcuni film diretti da altri registi nati in epoca moderna. Il suo cameo sembrava indicarci qualcosa che si riferiva a un ipotetico cambio dei ruoli, che certificava l'irruzione di una possibile crisi generata dallo sradicamento del sistema. Nicholas Ray appariva l'anima di un altro mondo, era il simbolo di ciò che non era potuto diventare. Il punto di riferimento di un'utopia cinematografica, messa in pratica sotto il suo sguardo sereno.

"Non possiamo tornare a casa" un film sperimentale di Nicholas Ray (nel riquadro in basso a destra) in una sequenza a immagini multiple

Alla fine degli anni Settanta, prima della sua morte, Ray era per il cinema moderno un'icona di qualcosa che veniva da lontano, che veniva visto come un fantasma che appariva. Nel 1980, dopo la sua morte, il critico cinematografico francese Serge Daney scrisse un bellissimo testo in cui ricordava il tempo in cui vicino alla Cinémathèque, "nei quattro caffè del Trocadero, qualcuno, un topo di cineteca, poteva sostenere che il più grande regista del mondo potesse essere X o Y, ma che Nicholas Ray avesse fatto forse il film più bello. Certi pomeriggi poteva essere *Bitter Victory* (agg. Vittoria amara, 1957), in altri era *Bigger than life* (agg. Dietro lo specchio, 1956). C'era sempre un punto fermo tra Nicholas Ray e gli altri, come se tra lui e il cinema ci fosse un punto di vantaggio".[1] Nella Barcellona dei primi anni Ottanta, ci fu il fortunato ritorno dell'idea cinematografica del *bravo selvaggio*. Nicholas Ray fu il riferimento di incontri cinematografici, come nel cinema *Casablanca* con il film *Johny Guitar*. Così come *Gioventù bruciata* lo fu quale precursore delle culture rock e dei film sulle crisi giovanili, che richiamò quello di Francis Coppola con il suo film *Rumble Fish* (Rusty il selvaggio,1983).

La prima inattesa di *The Savage Innocents* (Ombre bianche, 1959) fu vista come il paradigma di una favola ambientalista con accenni anche al discreto *The True Story of Jesse James* (La vera storia di Jesse il bandito, 1956) che era servito ad affermare che anche il mitico pistolero poteva essere un ribelle senza ragioni apparenti. Ray è stato l'esempio primo che giustificava questa lettura della tradizione hollywoodiana classica, che altri hanno cercato di rilanciare nella prospettiva di una possibile modernità nascosta da riscoprire. Il figurante Ray nei film di Wenders e Forman ha conquistato un nome tutto suo. Se ami il cinema, devi ripetere fino alla nausea quello che Johnny Logan diceva a Vienna, "Dimmi che mi ami anche se mi stai dicendo una bugia".

A trent'anni da quell'età dell'oro, in cui tutti credevamo ancora ingenuamente che il cinema fosse Nicholas Ray, è necessario chiedersi quale posizione potrebbe ricoprire oggi il cineasta nel nostro presente, per sapere se un giorno le sue ceneri sparse nella Baia di Hudson resusciteranno o se la sua figura centenaria potrà tornare ad avere una qualche attualità. La prospettiva è più fosca che mai per Nicholas Ray, soprattutto perché la questione non sta nel sapere se il suo continuerà ad essere considerato buon cinema oppure no, ma nel sapere se il cinema, come si pensava in un certo momento, continuerà ad essere utile e importante. Siamo in un'epoca in cui gli ultimi rappresentanti della modernità si stanno estinguendo, un tempo nel quale la postmodernità, che aveva imposto la legge del tutto è permesso, è caduta in disuso, in cui la celluloide lascia il posto al digitale, in cui la cinematografia è una vecchia parola dal retrogusto amaro, in cui i giovani non discutono più dei classici del cinema di Hollywood. Anche se ci pesa, il cinema non è più Nicholas Ray.

Àngel Quintana

Traduzione dallo spagnolo di Marco Asunis

1 *Serge Daney, «Nick Ray et la maison des images>>. Cahiers du cinéma, n.310, abril 1980.*

Franco Battiato - non solo musica

L'esperienza cinematografica dell' artista siciliano, tra regia, interpretazioni e colonne sonore

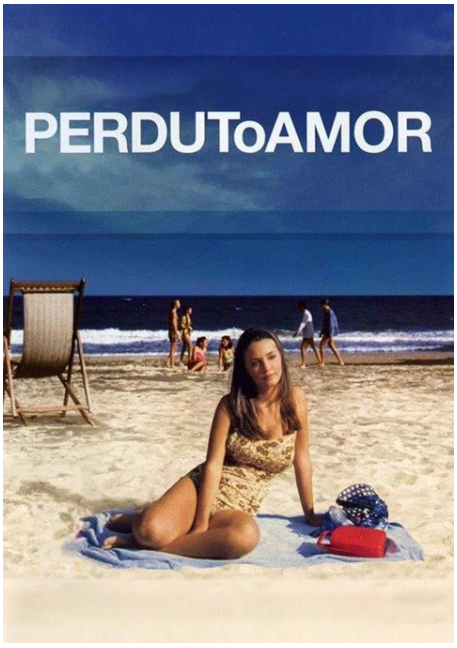
Nino Genovese

«*Da ragazzo abitavo in una casa, la cui terrazza era la tribuna naturale di un cinema all'aperto e, per sette anni d'estate, vedendoli o solo ascoltandoli, ho centrifugato centinaia di film di tutti i tipi. Ho imparato così, quasi senza accorgermene, a gustare il linguaggio del cinema, in tutte le sue espressioni*»: così osserva Franco Battiato (come riportato da Sebastiano Messina), in un bel ricordo che denota il suo amore per il cinema, che costituisce quasi un *leit motiv* di tutta la sua esistenza.

Nato a Riposto (che allora si chiamava Ionia), vicino Giarre, in provincia di Catania, il 23 marzo 1945, morto a Milo (sempre in prov. di Catania) il 18 maggio 2021, all'età di 76 anni, Franco Battiato – vero e proprio genio musicale, capace di spaziare tra generi diversi, dalla musica *pop* a quella classica, dalla lirica alla musica etnica ed elettronica, è stato uno spirito libero, impossibile da etichettare e ridurre ad una sola dimensione; la sua versatilità e poliedricità, oltre al mondo musicale, fanno sì che egli non trascuri tanti altri settori, tant'è vero che è anche pittore ed ha un approccio costante ed ininterrotto proprio con il cinema.

Innanzitutto, vi sono le colonne sonore da lui realizzate, che riguardano (oltre ai film diretti) anche *Una Vita scellerata* (1990) di Giacomo Battiato (caso di omonimia, in quanto non vi è fra i due nessun grado di parentela), incentrato sulla vita avventurosa di Benvenuto Cellini; e *Il Giorno di San Sebastiano* (1993) di Pasquale Scimeca, che rievoca un episodio storico veramente accaduto, la strage di un gruppo di contadini che manifestano per rivendicare i diritti su un terreno demaniale da parte di un plotone di bersaglieri, aizzati dai campieri mafiosi, a Caltavuturo (in provincia di Palermo), nel quale vi è anche una canzone in siciliano.

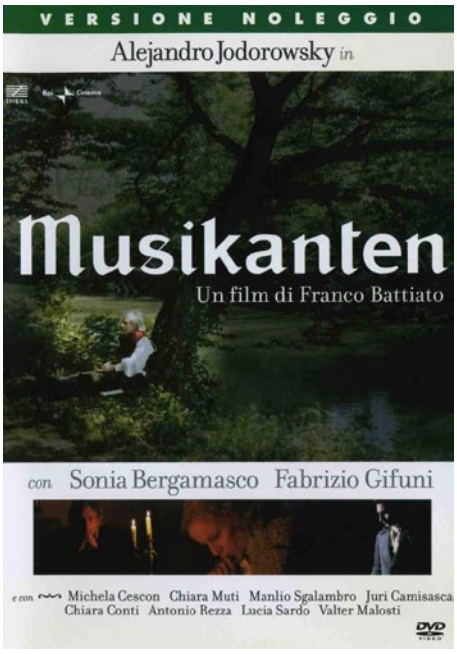
Poi vi sono le numerose canzoni (nuove o reinterpretate) utilizzate in tanti film: *Per Elisa* in *Amore tossico* (1983) di Claudio Calegari; *L'Animale* (2018) nel film omonimo della regista austriaca Katharina Mückstein; *La Stagione dell'amore*, stupenda canzone del 1980, che troviamo ne *La Guerra degli Antò* (1999) di Riccardo Milani, ne *La Vita facile* (2011) di Lucio Pellegrini e in *Benedetta follia* (2018) di Carlo Verdone; *Insieme a te non ci sto più*, *Ritornerai* e *Se mai* presenti in *Manuale d'amore* (2005) di Giovanni Veronesi, che utilizza anche il capolavoro *La Cura* nel film avventuroso *Tutti per uno - Uno per tutti* (2020) incentrato sui famosi moschettieri; *La Canzone dell'amore perduto* (stupendo "pezzo" di Fabrizio De Andrè) in *Ex* (2009) di Fausto Brizzi; *Radio Varsavia* in *Chiamami col tuo nome* (2018) di Luca Guadagnino; *Voglio vederti danzare* e *L'Ombra della luce* in *EST - Dittatura Last Minute* (2020) di Antonio Pisu, sull'avventura di tre giovani nella Romania del tiranno Ceasescu, ormai vicino alla fine; ed ancora le canzoni inserite in alcuni film di Nanni Moretti: *Scalo a Grado* in *Bianca* (1984), un film pieno di canzoni, in cui quella di Battiato fa da *leit-motiv* a una triste domenica del protagonista; *I Treni di Tozeur* (cantata con Alice), che riecheggia tra i tavolini pieni di anziani che giocano a carte, in un bar di periferia, in *La Messa è finita* (1985); *E ti vengo a cercare*, che si sente in tre momenti di *Palombella rossa* (1989); infine, la reinterpretazione di *Inverno* (la struggente, meravigliosa canzone di Fabrizio De Andrè), ne *Le Sorelle Macaluso* (2020) di Emma Dante; il caso più emblematico e particolare risale, però, al 2006 ed è la *cover* di *Ruby Tuesday* (incisa dai Rolling Stones), inserita nel film fantascientifico messicano *I Figli degli Uomini* (2006) di Alfonso Cuaròn, che si sente cantare in una scena con Michael Caine, a proposito della quale il regista ha dichiarato che l'interpretazione di Battiato gli ha provocato «un'emozione profondissima», arrivando a superare «quella dei Rolling Stones».



L'interesse di Battiato per il cinema e per la regia, in effetti, cominciano a manifestarsi, in modo particolare, tra gli anni Settanta ed Ottanta, quando egli dirige, via via, quasi tutti i *video-clip* delle sue canzoni (oltre venti), acquisendo, in tal modo, quel minimo bagaglio di competenze tecniche che gli consentiranno, ben presto, di dedicarsi alla regia dei suoi lungometraggi, che sono tre: *Perdutoamor* (2003) costituisce la sua prima "avventura" da regista cinematografico, di cui egli – oltre, ovviamente, alla colonna sonora – cura anche il soggetto e la sceneggiatura (insieme con l'inseparabile amico Manlio Sgalambro, collaboratore anche nella stesura di molte sue canzoni di successo); il film – che si ispira al titolo di una canzone di Salvatore Adamo (da Battiato reincisa nel 2002) – ha anche un abbrivio di carattere autobiografico, dato che segue le vicende di un ragazzino siciliano che, andando dietro al suo desiderio di diventare scrittore, si trasferisce a Milano; molto complesso ed originale, esoterico, simbolista e sperimentale, riflette sicuramente le idee e il mondo spirituale di Battiato, ottenendo il Premio per il Miglior regista esordiente ai Nastri d'argento di quell'anno.

Due anni dopo, nel 2005, ecco il secondo film, *Musikanten*, ancora scritto con Manlio Sgalambro, storia di un giornalista che, attraverso una regressione ipnotica, scopre di essere la reincarnazione di un principe amico di Ludwig Van Beethoven, la cui figura viene tratteggiata in maniera decisamente originale attraverso l'interpretazione dello scrittore e regista cileno Alejandro Jodorowsky.

Il terzo e ultimo lungometraggio è *Niente è come sembra* (titolo anche di un suo libro pubblicato dalle edizioni Kaos), risalente al 2007, in cui il protagonista, Giulio Brogi, è un anziano professore di Antropologia che, durante un viaggio per assistere a una festa di origini pre-cristiane, si trova per caso in un'abitazione dove si svolge un festino, i cui partecipanti discutono di spiritualità e metafisica: e sono questi i temi prediletti da Battiato, non solo

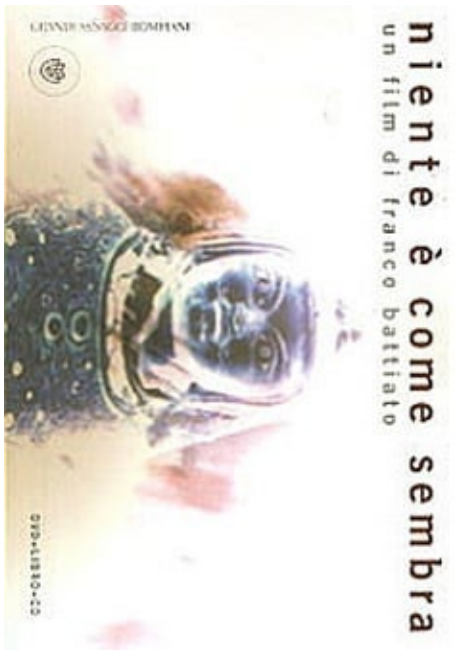


segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

nelle sue canzoni, ma anche nelle opere di altro tipo.

Battiato dirige anche tre interessanti documentari: *La sua figura* (2007) costituisce un omaggio alla cantante Giuni Russo (prematuramente scomparsa), con cui aveva avviato una fortunata collaborazione (realizzando, fra l'altro, il noto brano *Un'estate al mare*); *Auguri don Gesualdo* (2010) è un affettuoso ritratto dello scrittore Gesualdo Bufalino, visto attraverso una serie di interviste; *Attraversando il Bardo* (2014), invece, getta uno sguardo oltre la morte,



analizzando la filosofia buddista tramite testimonianze di filosofi, monaci, psicologi e asceti di tutto il mondo.

Battiato compare anche in alcuni film: già nel 1973 partecipa come comparsa al film *Baba Yaga* di Corrado Farina, *horror* a sfondo erotico, tratto da un fumetto di Guido Crepax; nel 1988 ha un cameo (nel ruolo di se stesso) nello sceneggiato televisivo in due puntate *Una donna tutta sbagliata* di Mauro Severino; nel 1999 prende parte a due cortometraggi sperimentali dell'amica Elisabetta Sgarbi, *Frammenti di una biografia per versi e voce* e *In serra (Un arabo colpito dalla fuga occidentale)*; infine, nel 2006, prende parte a *Padre* di Giada Colagrande, incentrato sulla figura di una donna che, dopo la morte del padre, cui è particolarmente legata, coglie una serie di segnali che le fanno credere nella possibilità di rimanere in contatto con lui. Ma quello per il cinema è un amore costante ed autentico: come se non si fosse mai allontanato da quella terrazza da cui, da ragazzino, si affacciava per immergersi in quel mondo fantastico che si snodava sullo schermo dell'arena estiva ubicata sotto casa sua: un ricordo che, sicuramente, lo accompagnerà per tutta la vita...

E, forse, ora, il suo spirito, da una terrazza posta molto più in alto, starà osservando le immagini tragiche o divertenti, tenere o terribili, che – come in uno dei tanti film della sua vita – si svolgono nel mondo sottostante, frenetico e tormentato.

Nino Genovese

Teatro

All'Estate Teatrale Veronese la prima de Il teatro comico

Giuseppe Barbanti

Sul palcoscenico del Teatro Romano di Verona il 24 agosto alle 21 debutta *Il Teatro Comico*, la prima delle sedici commedie nuove che Carlo Goldoni scrisse nell'annata teatrale 1750, una sorta di commedia - manifesto in cui il grande drammaturgo porta addirittura in scena una compagnia impegnata nelle prove di uno spettacolo: la messa in scena è un allestimento dei produttori teatrali professionali veneti, riuniti in PPTV (Produttori Professionali Teatrali Veneti), sei imprese di produzione (Ensemble Teatro Vicenza, Pantakin da Venezia, Tam Teatromusica, Teatro Scientifico/ Teatro Laboratorio, Theama Teatro, Tib Teatro) che da decenni svolgono un importante lavoro sul territorio veneto anche con l'organizzazione di "Sguardi", festival itinerante del Teatro Contemporaneo Veneto. Alle sei compagnie si affianca in veste di coproduttore il più importante teatro pubblico che opera in regione, il Teatro Stabile Veneto. Alla fine di un periodo in cui qualsiasi prospettiva futura per lo spettacolo dal vivo appariva sospesa, debutta alle prese con un testo particolarmente significativo della produzione goldoniana una compagnia di ben 9 attori capitanati da Giulio Scarpati e diretti dal regista Eugenio Allegri: in scena accanto a Scarpati, oltre mezzo secolo di attività spaziando dai classici al teatro contemporaneo con fortunate incursioni sul piccolo schermo e nella commedia musicale con *Aggiungi un posto a tavola*, troviamo

Grazia Capraro, Aristide Genovese, Vassilij Mangheras, Manuela Massimi, Solimano Pontarollo, Irene Silvestri, Roberto Vandelli, Anna Zago. "Nonostante i temi complessi con cui Goldoni si confronta in questo testo, l'essere attore e interprete nel teatro del suo tempo, l'approccio del grande commediografo non è per nulla problematico. Forse è di difficile comprensione per noi teatranti usciti da un '900 segnato dalla proliferazione degli *ismi*, ma Goldoni i problemi li poneva e li affrontava dando una risposta. – Spiega il regista Eugenio Allegri - "Nell'ultimo anno e mezzo, con il teatro letteralmente sparito dall'orizzonte, come testimoniano gli ostacoli che incontra lo spettacolo dal vivo a riprendere tempi e ritmi pre-covid, questo approccio pragmatico si rivela molto attuale: di questo misurarsi anche da parte degli interpreti - personaggi con i problemi della gente finisce con il diventare emblema l'Arlecchino che proprio ne *Il Teatro Comico* si ricorda e rammenta anche al pubblico che pure lui deve dar da mangiare ai figli". In un periodo critico come quello che stiamo attraversando, Il Teatro comico, un testo pensato da Goldoni per stimolare dal palco una riflessione sulla riforma del teatro del suo tempo da realizzarsi attraverso il superamento della Commedia

dell'Arte, mettere in scena un testo che ipotizza un nuovo teatro assume il valore di una sfida epocale. "C'è veramente da chiedersi se non fosse successo quanto è accaduto nell'ultimo anno e mezzo e fossimo rimasti raggomitolati nei riti e pregiudizi di un vecchio modo di fare teatro, come avremmo potuto calcare questi spazi di modernità che ci si stanno aprendo - prosegue Eugenio Allegri -L'idea e il progetto sono nati nello scorso autunno e inverno e il portato più significativo della svolta culturale che stiamo vivendo è che sia lo stesso mondo della scena a riflettere su di sé, senza lasciare ad altri il compito di farlo, perché nei momenti di crisi niente e nessuno può parlare a nome di altri o in altra forma. Le prove si sono in buona parte già svolte nei mesi del lockdown, quando, a sipari chiusi per pandemia, i teatranti hanno potuto continuare a svolgere questa fondamentale parte del loro lavoro solo grazie al rispetto di rigidi protocolli anti-covid. Noi abbiamo avuto l'opportunità di provare al Teatro delle Maddalene di Padova e siamo stati molto ben guidati nell'osservanza

della normativa dai tecnici del Teatro Stabile del Veneto". Le scene e i costumi sono firmati da Licia Lucchese, video arte e suono sono di Alessandro Martinello. Aiuto regia è Alessia Donadio. Lo spettacolo sarà inserito nella programmazione dei teatri dello Stabile del Veneto e di Padova e Treviso della stagione 2021-2022.

Giuseppe Barbanti

Il mondo dei robot, Blade Runner, Matrix, tre modi di essere robot

Leonardo Dini

Esistono già, da tempo, con certezza, degli alieni sul Pianeta Terra, ma in tutta apparenza, non sono esseri di altri pianeti, ma di creazione e invenzione umana. Sono i robots, introdotti dalla evoluzione della cinebernetica negli anni '70 del' 900,oggi sono divenuti quasi all'ordine del giorno, nelle applicazioni scientifiche, tecnoindustriali, mediche, oltre che nei progetti di esplorazione spaziale.

Il cinema è stato tra i primi mezzi di espressione artistici, a cercare di decifrare e di dare un senso e un significante al nuovo *Mondo dei robot.* L'omonimo film, del 1973, è considerato un cult e lo è realmente, ha infatti la eccezionalità di essere un film scritto e diretto da Michael Chrichton, che ne fa il manifesto ideale della sua visione del futuro.

La trama del film, realizzato al tempo della nascita del western all'italiana, vede anche una curiosa incursione, autoironica, di Yul Brinner, nel mondo virtuale di una tecno città ideale, popolata di robots e visitatori: di turisti umani, quasi un parco giochi a tema sul futuro, che diviene però anticipazione concreta del domani della specie umana. Già oggi esistono nel mondo numerosi robots, di molti generi: il mondo futuro, sia nel lavoro, sia nelle attività creative, vedrà un ruolo tanto più centrale dei robots, quanto più, come dimostra la recente esperienza tecnologica,il ruolo delle macchine automi, diventerà più utile alla tecnologia umana. Si pensi a quanto oggi nelle esplorazioni spaziali, è il caso della esplorazione su Marte, tutto sia fatto mediante robots, tanto da sviluppare missioni sempre più distanti, attuate mediante automi e sistemi astronautici robotici. Nella filmografia internazionale il tema è stato ampiamente trattato, particolarmente per i suoi echi e risvolti fantascientifici. *Blade Runner* ha voltato pagina in tal senso, dando un surplus mitologico, parafrasando così i miti della antichità classica occidentale e della narrativa scientifica appunto.

Sono entrati da comprimari nel cinema con *Guerre stellari,* di Lucas e Spielberg, ma in realtà, un robot era già al centro di un capolavoro delle origini del cinema: *Metropolis* di Fritz Lang.

Opere come *Dune* o *Robocop 1* e 2 e *Terminator,* hanno poi declinato vari ruoli cinematografici: da protagonisti nel caso di *Robocop* diretto da Paul Vergoeven, e di *Terminator.* Spesso il confine tra umanoidi e robot è stato reso molto labile in queste narrative. In alcuni casi si sono confrontati attori umani in veste di umanoidi e altri nel ruolo di robots. *E. T.,* di Steven Spielberg, ha invece proposto un extraterrestre che sembrava un robot, pure essendo un supposto essere vivente, l'esatto opposto del ragazzo automa protagonista del film *A.I.,*opera dello stesso Spielberg, che invece è quasi un *E. T.* 2.0,quasi un upgrade, rispetto al personaggio della sceneggiatura del film precedente e un terzo passo rispetto a *Incontri ravvicinati del terzo tipo:* in *A. I.*

"Metropolis" (1927) di Fritz Lang

Un ragazzo robot diviene protagonista di un ruolo para-umano, "troppo umano" direbbe Nietzsche, ruolo che umanizza il mondo dei robots.

In *Io Robot,* di Alex Proyas, avviene l'opposto: il film, ispirato alla antologia dello scrittore Isaac Asimov, descrive le sue *Tre leggi della robotica,* che non sono plausibili in una visione Latouriana della realtà (Cfr. le teorie del filosofo della scienza francese Bruno Latour sulla intelligenza autonoma degli esseri non umani esistenti).

La realtà supera la fantasia, perché in futuro i robots avranno senza dubbio un ruolo essenziale, in un pianeta liberato dal lavoro manuale e dallo sfruttamento. E paradossalmente, come dicono, con le loro ipotesi, Latour, Asimov e Chrichton, si rischia nei prossimi secoli uno schiavismo di massa, questa volta degli esseri post-umani robotici.

Matrix, film che risale al 1999 è ormai divenuto a sua volta un classico, segna la ideale terza tappa, dopo *Il mondo dei robot,* e *Blade Runner,* in questa evoluzione del ruolo dei robots e degli umanoidi.

Ora siamo ben oltre le prospettive di *Io robot,* qui sono gli esseri robotici a controllare la umanità, con il progetto Matrix, quindi a tenere gli umani in ostaggio di un potere diffuso e totalitario arrovesciato, quello dei robots.

Curiosamente oggi i tempi sono maturi, anche per le recenti evoluzioni della scienza, per un nuovo film che faccia uno step in più rispetto a *Matrix.* Insomma il mondo di domani sarà, necessariamente, popolato di robots umanoidi.

Davvero un Mondo di robots.

Leonardo Dini

Un treno, un film #23

Delitto per delitto (1951)

Federico La Lonza

«Questa è una qualunque stazione ferroviaria, di una città qualunque, di un giorno qualunque...»: comincia così *Delitto per delitto - L'altro uomo* (Strangers on a Train, 1951), uno dei più bei film in 'bianco e nero' del grande Alfred Hitchcock, capolavoro stranamente ignorato dalla televisione, che se l'ha trasmesso deve averlo fatto in pochissime occasioni: ho visto in più circostanze *Il delitto perfetto*, *La finestra sul cortile*, *Caccia al ladro* e *La donna che visse due volte*, ma sono state programmate spesso anche sue opere in bianco e nero come *Rebecca - La prima moglie*, *Notorius*, *Il caso Paradine* e *Psycho*, mentre non ricordo nulla del genere per il film in oggetto. *Noir* di grandissima tensione, *Delitto per delitto* è ambientato nel tragitto tra Washington e New York e ha una trama originale e avvincente.

Guy Haines (Farley Granger), un giovane campione di tennis, ha preso il treno per recarsi a Metcalf, la cittadina dove vive Miriam (Laura Elliot), sua moglie, dalla quale vive separato in attesa che ella gli conceda il divorzio, giacché medita di risposarsi con Ann Morton (Ruth Roman), figlia di un senatore. Durante il percorso, egli viene approcciato da Bruno Anthony (Robert Walker), un giovanotto ricco e scapestrato che si proclama suo ammiratore, confessa di odiare suo padre e mostra di conoscere assai bene i particolari della vita privata del suo interlocutore. A un tavolo del ristorante, Bruno propone a Guy un singolare e orribile patto: lui ucciderà per lui la moglie Miriam se in cambio quest'ultimo ucciderà suo padre. Guy la prende in ridere e a Metcalf si congeda da lui, dimenticando però sul ripiano del tavolo il suo accendino siglato. Il suo incontro con Miriam, che lavora in un negozio di dischi e articoli musicali, tuttavia non ottiene l'esito sperato: dopo avere ricevuto da lui i soldi per le preventive spese legali del divorzio, ella - che è incinta di un figlio non suo - gli comunica di non avere alcuna intenzione di divorziare, anzi, di volersi presto trasferire a Washington presso il suo domicilio: e ove lui rifiutasse, minaccia di affermare che il figlio che ha in grembo è il suo. Bruno, che apprende la notizia chiamando Guy a casa, non richiesto prende l'iniziativa, e recatosi di sera a Metcalf, mentre Guy è in treno in viaggio per Washington, segue Miriam, che scortata da due corteggiatori si reca in un luna-park, e non appena ha occasione di trovarla sola, nei pressi d'un bosco, la uccide strangolandola e prende i suoi occhiali, che poi consegna a Guy quale prova del compimento della sua promessa: chiedendogli a questo punto di rispettare quell'intesa delittuosa che egli non si è mai sognato di condividere: infatti, Guy rifiuta con sdegno.

Rinvenuto il cadavere di Miriam, la polizia sospetta sia stato proprio lui l'omicida, dato che aveva tutto l'interesse a liberarsi della moglie, e che l'unico testimone in grado di riferire che all'ora del delitto egli si trovava sul treno, il professor Collins, docente di matematica dell'università di Chicago, da lui chiamato in causa, quella sera essendo ubriaco, non si ricorda d'averlo visto. Sorvegliato da due agenti, per smorzare l'insistenza di Bruno Guy finge di accondiscendere al suo proposito criminale, e con la rivoltella e le chiavi di casa che questi gli consegna si reca ad Arlington, in Virginia, e nottetempo s'introduce nella casa di lui, raggiungendo la stanza del padre: la sua intenzione è metterlo in guardia sull'intento delittuoso del figlio, ma in luogo di lui trova proprio Bruno: per un contrattempo suo padre è dovuto partire, e non fidandosi di Guy egli ne ha preso il posto. Compreso che Guy non accetterà mai di compiere l'assassinio, Bruno minaccia di farlo incriminare. A nulla serve il tentativo di Ann, che messa al corrente dell'imbroglio in cui si trova invischiato il promesso sposo, si reca ad Arlington dalla madre di Bruno per tentare di aprirle gli occhi: anzi,

è Bruno stesso a informarla di avere l'accendino di Guy, e della sua intenzione di portarlo nel luogo in cui uccise Miriam per farlo ritrovare dalla polizia, come pesantissimo indizio a danno di lui. Appreso ciò da Ann, Guy comprende di doverglielo impedire: quel giorno, però, ha un incontro al torneo di tennis: per sfuggire alla posta della polizia si serve della complicità di Ann e della sorella Barbara (Patricia Hitchcock), e subito dopo il confronto, che si aggiudica, riesce a raggiungere la stazione e partire per Metcalf; ma la polizia, che non ha perso le sue tracce, decide di seguirlo a debita distanza per osservarne le mosse. Al luna-park di Metcalf, quella sera Guy incontra Bruno, il quale si accorge pure della presenza della polizia: i due lottano su una giostra impazzita, che ha acquisito velocità perché un poliziotto irresponsabile per errore ha sparato al giostraio. Alla fine, la giostra si schianta e Bruno ne rimane travolto: anche comprendendo di star per morire, tenta di incolpare Guy davanti alla polizia, ma a smentirlo ci sono troppi indizi.

Farley Granger e Robert Walker

Patricia Hitchcock, Farley Granger, Ruth Roman e Leo G. Carroll

Prodotto, oltreché diretto, da Hitchcock per la Warner Bros, il film è tratto - con molte e non trascurabili libertà - da *Sconosciuti in treno* (Strangers on a Train, 1950; che è poi lo stesso titolo del film in lingua originale), primo e fortunatissimo romanzo della scrittrice *noir* texana Patricia Highsmith (1921-95). Innamoratosi del soggetto, Hitchcock si servì di un intermediario per ottenerne i diritti cinematografici, che acquisì per soli 7.500 dollari: quando la Highsmith venne a sapere chi era il vero acquirente, deplorò la sua condotta:

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

ma quell'espediente allora era pratica corrente ad Hollywood per evitare d'essere salassati dagli autori. Nel luglio 1950, Hitchcock ingaggiò per la sceneggiatura Raymond Chandler, con una paga di 2.500 dollari la settimana: ma per qualche strano motivo l'apporto del creatore del detective Philip Marlowe non lo soddisfece, sicché in settembre l'incarico passò alla giovane Czenzi Ormonde, che rivide il copione assieme a Barbara Keon e ad Alma Reville, la moglie di Alfred: esse conclusero il lavoro il 16 ottobre.

Per gl'interpreti, Hitchcok ottenne dalla MGM l'attore Robert Walker, che nel ruolo dello psicopatico Bruno fornì la migliore prova della sua carriera d'attore, chiusasi purtroppo pochi mesi dopo durante la lavorazione del suo film successivo, *L'amore più grande*, a causa di un'iniezione di amilato di sodio praticatagli da due medici, che lo stroncò. Per la parte di Guy aveva pensato a William Holden, ma questi rifiutò, e fu una fortuna. Essa andò infatti a Farley Granger, che nel '48 aveva interpretato il debole studente Philip Morgan in un altro celebre film del regista, *Nodo alla gola*, e che nel '54 avrebbe impersonato lo spregiudicato tenente austriaco Franz Mahler in *Senso* di Visconti: un attore inquieto, apertamente bisessuale, decisamente più vicino al personaggio. L'elenco dei protagonisti fu completato con Ruth Roman (imposta ad Hitchcock dalla casa di produzione e da lui mai stimata), Laura Elliot (poi più nota quale Kasey Rogers) e da Patricia Hitchcock, figlia di Alfred, che bassa, paffuta, occhialuta e ricca di verve, nei panni di Barbara Morton, sorella di Ann, disegnò un personaggio memorabile: la sua personalità non venne sminuita dalla bellezza della Roman, al contrario ne uscì rafforzata, un po' come, ne *Il segno di Venere* di Dino Risi, quella di Franca Valeri rispetto alla prosperosa e avvenente 'cugina' Sofia Loren.

Gli estermi del film furono girati nell'ultima decade di ottobre alla Pennsylvania Station di New York e in altri luoghi della 'Big Apple', nonché alla fermata ferroviaria di Danbury nel Connecticut, e a Chatsworth presso Los Angeles. Le riprese terminarono poco prima di Natale. La fotografia fu curata da Robert Burks (molto stimato da Hitchcock; per quest'impegno ottenne una nomination all'Oscar), la scenografia da Ted Haworth e George James Hopkins, i costumi da Leah Rhodes, il trucco da Gordon Bau e Bill Philips; Hans Hoenekamp si occupò degli effetti speciali, William Zeigler del montaggio; le musiche, molto efficaci, vennero composte dal reputato Dimitri Tiomkin, il quale, sebbene non legasse molto con Hitchcock, lavorò con lui in quattro occasioni.

Robert Walker e Laura Elliott

Patricia Hitchcock

Delitto per delitto, che dura 111 minuti, venne presentato in anteprima all'Huntington Park Theatre di Los Angeles il 5 marzo 1951, e il 3 luglio di quell'anno allo Strand Theatre (ribattezzato per l'occasione Warner Theatre) di New York. Fu subito accolto da un lusinghiero successo di pubblico e da ampio consenso critico, tanto che ottenne un premio dalla Screen Directors Guild. Esso incassò 1.788.000 dollari negli Stati Uniti e 1.144.000 dollari nelle altre nazioni in cui venne distribuito, contribuendo al rilancio di Hitchcock dopo la tiepida accoglienza riscossa dai suoi ultimi film; oggi, esso viene considerato quasi concordemente una delle sue cinque migliori pellicole.

Robert Walker e Laura Elliot

La storia che propone è di per sé molto intrigante, e la maestria del regista fece il resto, tanto che dettagli, inquadrature, e intere sequenze sono rimaste bene impresse nella memoria di chi l'ha visto. Come l'omicidio di Miriam, a cui lo spettatore assiste attraverso il riflesso di una lente dei suoi occhiali caduti sull'erba; il gratuito cinismo di Bruno, che al luna-park fa scoppiare col sigaro il palloncino di un bambino colpevole di aver scherzato con lui; la scena in cui Bruno 'dimostra' a un'incauta anziana signora (Norma Varden) come si deve uccidere una persona serrandole il collo con le mani; e quella - la più celebre del film - della giostra impazzita, dove, come ricordò Hitchcock, «l'omino che striscia sotto la piattaforma [per tentare di fermarne il meccanismo rotatorio sbloccando una leva], ha veramente rischiato la vita. Se avesse alzato la testa di cinque millimetri sarebbe rimasto ucciso e non me lo sarei mai perdonato». Non manca inoltre un cameo in cui il regista appare per pochi secondi, nei panni di un contrabbassista in procinto di salire sullo stesso treno dal quale è appena sceso Guy, a Metcalf.

La concezione cartesiana del film appare in tutta la sua linearità nella scelta degli ambienti: la gotica e un po' cupa dimora degli Anthony ad Arlington, le enormi volte della stazione ferroviaria di New York, entro la quale ogni essere umano diventa indistinto come una formica, il brumoso e chiaroscurale luna-park, visto alla stregua di un vasto bazar della pazzia, dove ogni cosa è lecita, e in cui l'omicidio di Miriam è evento che attira la morbosa curiosità di molti, e lo stesso campo da tennis in cui Guy affronta e batte il suo avversario Leslie Hennessey (Jack Cushingham), che per le gradinate molto alte e scalonate rammenta l'aula di certi antichi tribunali britannici. Hitchcock sa servirsi magistralmente del bianco e nero per sottolineare indoli e stati d'animo: in Guy, nonostante le preoccupazioni e il cattivo umore, prevalgono la semplicità e la luce: indossa un completo bianco, così come è candida anche la sua divisa da tennista, è frugale nel mangiare e nel manifestare i suoi sentimenti pare perfino un po' algido; mentre, al contrario, Bruno veste di scuro e si muove nella penombra, è goloso ed esigente nella scelta dei cibi quanto tortuoso, benché esplicito, nell'esprimere le sue avversioni; egli indossa una cravatta che reca riprodotto il suo nome, disegnata espressamente da Hitchcock per sottolineare la fatuità del personaggio.

Il film viene spesso citato dai critici per il tema del doppio, uno dei classici hitchcockiani che trova qui forse la sua massima espressione, fin dalla scena iniziale del film: quando cioè l'obiettivo inquadra il fermarsi di due taxi nei pressi della stazione ferroviaria, dai quali escono due paia di piedi maschili diversamente calzati; e nel prosieguo dell'opera, gli abbinamenti all'apparenza involontari continuano a sommarsi: due binari ferroviari che s'incrociano due volte, due doppi drink, due donne che in posti diversi domandano che ora sia, due i corteggiatori di Miriam, due uffici, due detectives in due città, due padri, due donne che portano gli occhiali, due bimbi al luna-park, due anziani sulla giostra... Emblematica anche la scena finale del film, nella quale mentre, in treno, Guy ed Ann stanno conversando, un passeggero che siede rimpetto a loro leggendo il giornale e fumando la pipa li interrompe e chiede amabilmente a lui: - Vi prego di scusarmi. Voi non siete il tennista Guy Haines? - Per tutta risposta, dopo averlo squadrato insospettiti, i due si alzano e cambiano carrozza: evidentemente, per Guy è ancora troppo forte il ricordo dell'approccio di Bruno. In tal modo, con un percorso elicoidale la storia si riallaccia al suo inizio.

Federico La Lonza

La memoria di ieri e di oggi: articoli ritrovati. Rinascita anno XIX/numero 21 settembre 1962 (pagg. 25-26)

Uova marce fasciste contro il nostro cinema

Un libello che tenta invano di far scandalo contro una generazione di critici e di cineasti

Mino Argentieri

Da qualche tempo a questa parte, i fascisti, che quando si occupano di cultura amano gingillarsi con uova marce, hanno cominciato a interessarsi di cinema e non solo per esplodere fialette maleodoranti nei locali ove si proiettano i film di Pier Paolo Pasolini e i documentari sul mattatore di Predappio. Sotto l'egida di una associazione, denominata «Centro di vita nazionale», l'anno scorso presentarono in un cinematografo romano una rassegna di pellicole varate durante il ventennio, comprendente alcuni prodotti — da *Uomini sul fondo* a *I 300 della settimana*, all'*Assedio dell'Alcazar* — cui, con una buona dose di fantasia, i critici ultrareazionari hanno fatto risalire la paternità del neorealismo. Un realismo, si specificò in quella circostanza, di marca nazionale, intendendo con questo termine contrapporre i centoni della propaganda mussoliniana alle opere — *I bambini ci guardano, Ossessione, Fari nella nebbia, ecc.* — che, grazie alla loro compiutezza artistica e all'atteggiamento critico e polemico nei riguardi del conformismo allora imperante, ebbero il privilegio di preludere alla rigogliosa fioritura del cinema italiano postbellico.

Al cosiddetto «realismo nazionale» si rifà anche una rivista, *Maschere*, diretta dall'ex critico cinematografico del tambroniano *Telesera* e attenta alle questioni dello spettacolo filtrate attraverso una tipica sensibilità repubblichina. Attenta, è logico, come può esserlo un periodo solerte nello spezzare lance a vantaggio della rivalutazione della intellettualità collaborazionista, a chiedere lumi alla spenta lampada di Brasillach e a spargere incenso sul *Federale* di Luciano Salce, considerato il film portabandiera dell'apertura a destra. L'attività dei nostalgici in campo cinematografico non si limita, tuttavia alla faticosa caccia di esemplari «neri» fra le pieghe dell'abbondante produzione italiana; né si esaurisce nella pubblicazione, sulla suddetta rivista, della sceneggiatura del *Federale* indicata a modello. Nei recenti mesi estivi, gli instancabili pennivendoli del MSI hanno distribuito un opuscolo assai spassoso *Cinema rosso*, che conteneva una fantasiosa inchiesta sulla «infiltrazione comunista» nei ranghi cinematografici, nonché un inattendibile elenco di cineasti iscritti ai partiti di sinistra, stilato a uso e consumo dell'ufficio politico della questura romana.

Alla delazione si richiama anche un libretto, *Il cinema, la carne e il diavolo*, scritto da Claudio Quarantotto, recensore cinematografico del settimanale *II borghese*. L'esile volume, uscito in occasione del Festival di Venezia è stato concepito come l'atto di accusa rivolto a «certa critica e a certi critici, sempre pronti a servire e a favorire ogni regime, tradendo il pubblico e non contribuendo certamente a migliorare questo nostro inquieto ma affascinante cinema italiano».

Il titolo del *pamphlet* — tanto per cominciare — l'autore l'ha tolto di peso dalla copertina di un lungo saggio di Guido Guerrasio, determinando una controversia, la quale avrà strascichi legali.

Di che cosa si parla, comunque, in *Il cinema, la carne e il diavolo*? Lo lasciamo immaginare al lettore. Rinchiuso in emeroteca, il signor Quarantotto si è preso la briga di spulciare le collezioni della *Stampa*, del *Corriere della sera* e dei giornali giovanili editi a cura dei vari GUF provinciali. Il tutto al fine di rinvenire i trascorsi

segue a pag. successiva

Problemi della cultura 29 settembre 1962 pag. 25 Rinascita

Uova marce fasciste contro il nostro cinema

Un libello che tenta invano di far scandalo contro una generazione di critici e di cineasti

Da qualche tempo a questa parte, i fascisti, che quando si occupano di cultura amano gingillarsi con uova marce, hanno cominciato a interessarsi di cinema e non solo per esplodere fialette maleodoranti nei locali ove si proiettano i film di Pier Paolo Pasolini e i documentari sul mattatore di Predappio. Sotto l'egida di una associazione, denominata «Centro di vita nazionale», l'anno scorso presentarono in un cinematografo romano una rassegna di pellicole varate durante il ventennio, comprendente alcuni prodotti — da *Uomini sul fondo* a *I 300 della settimana*, all'*Assedio dell'Alcazar* — cui, con una buona dose di fantasia, i critici ultrareazionari hanno fatto risalire la paternità del neorealismo. Un realismo, si specificò in quella circostanza, di marca nazionale, intendendo con questo termine contrapporre i centoni della propaganda mussoliniana alle opere — *I bambini ci guardano, Ossessione, Fari nella nebbia, ecc.* — che, grazie alla loro compiutezza artistica e all'atteggiamento critico e polemico nei riguardi del conformismo allora imperante, ebbero il privilegio di preludere alla rigogliosa fioritura del cinema italiano postbellico.

Al cosiddetto «realismo nazionale» si rifà anche una rivista, *Maschere*, diretta dall'ex critico cinematografico del tambroniano *Telesera* e attenta alle questioni dello spettacolo filtrate attraverso una tipica sensibilità repubblichina. Attenta, è logico, come può esserlo un periodo solerte nello spezzare lance a vantaggio della rivalutazione della intellettualità collaborazionista, a chiedere lumi alla spenta lampada di Brasillach e a spargere incenso sul *Federale* di Luciano Salce, considerato il film portabandiera dell'apertura a destra. L'attività dei nostalgici in campo cinematografico non si limita, tuttavia alla faticosa caccia di esemplari «neri» fra le pieghe dell'abbondante produzione italiana; né si esaurisce nella pubblicazione, sulla suddetta rivista, della sceneggiatura del *Federale* indicata a modello. Nei recenti mesi estivi, gli instancabili pennivendoli del MSI hanno distribuito un opuscolo assai spassoso *Cinema rosso*, che conteneva una fantasiosa inchiesta sulla «infiltrazione comunista» nei ranghi cinematografici, nonché un inattendibile elenco di cineasti iscritti ai partiti di sinistra, stilato a uso e consumo dell'ufficio politico della questura romana.

Alla delazione si richiama anche un libretto, *Il cinema, la carne e il diavolo*, scritto da Claudio Quarantotto, recensore cinematografico del settimanale *II borghese*. L'esile volume, uscito in occasione del Festival di Venezia è stato concepito come l'atto di accusa rivolto a «certa critica e a certi critici, sempre pronti a servire e a favorire ogni regime, tradendo il pubblico e non contribuendo certamente a migliorare questo nostro inquieto ma affascinante cinema italiano».

Il titolo del *pamphlet* — tanto per cominciare — l'autore l'ha tolto di peso dalla copertina di un lungo saggio di Guido Guerrasio, determinando una controversia, la quale avrà strascichi legali.

Di che cosa si parla, comunque, in *Il cinema, la carne e il diavolo*? Lo lasciamo immaginare al lettore. Rinchiuso in emeroteca, il signor Quarantotto si è preso la briga di spulciare le collezioni della *Stampa*, del *Corriere della sera* e dei giornali giovanili editi a cura dei vari GUF provinciali. Il tutto al fine di rinvenire i trascorsi

Rinascita pag. 26 29 settembre 1962 Problemi della cultura

Il Festival internazionale della prosa a Venezia

Lo spartiacque di Bertolt Brecht

Il «Dandin» di Molière messo in scena dal Teatro di Villeurbane
«Il cadavere vivente» e la «Storia a Irkutsk» nell'esecuzione del Teatro Vakhtangov

segue da pag. precedente

fascisti, le dichiarazioni di fede e le più azzardate tesi di alcuni giornalisti cinematografici che hanno rinnegato gli errori di ieri: e allo scopo evidente di provocare un po' di scandalo.

Tuttavia lo scandalo non c'è stato, e non perché sia sorta una cortina di complicità attorno alla documentazione raccolta, ma per il semplice motivo che nessuna delle persone chiamate in causa si è mai sognata di contestare la propria appartenenza al partito fascista o di dissimulare i propri sbagli. Se l'estensore fosse stato mosso da limpidi propositi, non avrebbe faticato a rintracciare, nella pubblicistica dell'immediato dopoguerra, una documentazione altrettanto nutrita e interessante sulla crisi attraversata da parecchi studiosi che credettero al fascismo e dal fascismo si allontanarono in seguito a un travaglio profondo.

Né a Quarantotto, per sincerarsene, sarebbe bastato attingere alle fonti del '45 o del '48, visto che, imperversando il fascismo, non mancarono da parte di quegli stessi che egli attacca, aperte e clamorose manifestazioni di opposizione. Sarà sufficiente ricordare il lungo viaggio nel quale le redazioni di *Bianco e nero* e di *Cinema*, benché fossero corteggiate dai gerarchi del Minculpop, pervennero all'antifascismo, cosi come del resto vi giunsero gradualmente vari littori (1) che conclusero la loro esperienza *gufina* in carcere.

Purtroppo un esame organico di questo tipo, benché già svolto in altri settori, non è stato eseguito per quel che concerne il cinema e i tentativi espletati in questa direzione non vanno oltre la testimonianza autobiografica e alcuni articoli di cui, fra l'altro, si rischia di perdere la memoria. A distanza di un quindicennio dalla fine del fascismo, non ci si è preoccupati di ricostruire le tappe, le forche caudine, gli equivoci e le illuminazioni di un percorso che ha condotto a una decisiva maturazione politica in senso democratico, e fornito le basi a un radicale e fecondo rinnovamento della cinematografia italiana. Che questo cammino sia iniziato da piattaforme nebulose, non v'è dubbio: lo provano, nonostante la loro parzialità e l'assoluta e programmatica assenza di un inquadramento critico-storico, «le pezze d'appoggio» propinate dal Quarantotto. Nel *dossier*, ordinato dal recensore del *Borghese*, spiccano testi in cui le sciocchezze prolificano, quasi ad attestare, sebbene involontariamente, lo stato d'ignoranza e di smarrimento intellettuale in cui versava una gioventù che aveva più dimestichezza con le corbellerie di Starace, di Alessandro Pavolini e della « mistica fascista » che con l'insegnamento, non diciamo di Marx o Labriola, ma di Benedetto Croce e Francesco De Sanctis. Ciò nonostante, e a prescindere dalle attenuanti del caso (la scuola trasformata in un'anticamera delle caserme e in una palestra per ginnasti), si intravedono i tracciati lungo i quali, attraverso sentieri impervi, trabocchetti, pericoli e ambiguità, si è passati dal peggiore servilismo e dalla più fanatica devozione alla rivolta, alla rottura con le postulazioni iniziali.

Per quanto fosse opinabile la proposta di un cinema «rivoluzionario», permeato dello spirito del '19, anti borghese, e decisamente ostile alle soluzioni escapiste dei «telefoni bianchi »; per quanto assurda fosse la pretesa di andare a scuola della cinematografia sovietica, per effettuare una strumentalistica operazione di travaso; per quanto incrinata da una finalità propagandistica e demagogica, la richiesta di una letteratura cinematografica che fosse più vicina alla vita del popolo e riflettesse i tratti distintivi di un ipotetico fascismo radicato nell'anima della gente umile e semplice; da queste scricchiolanti e traballanti premesse si mossero non pochi critici e cineasti che, coltivati da Bottai e ben disposti a esercitare una fronda la quale era controllata dalle autorità, infersero non trascurabili colpi a coloro i quali si servivano della cinematografia per narcotizzare le masse e distrarle dagli interrogativi posti dalla realtà.

Evidentemente, ripetiamo, al fondo delle rivendicazioni avanzate permaneva l'equivoco di un cinema conseguentemente e coerentemente fascista, con tutto il corollario di bestialità di cui erano capaci le menti contagiate dal morbo fascista.

Eppure, via facendo, le acque si sono schiarite e non soltanto perché le illusioni «rivoluzionarie» del regime instaurato nel '22 crollavano di giorno in giorno, smentite da una pratica inconfondibilmente reazionaria e conservatrice, ma perché nel processo di demistificazione in atto, in misura determinante e preminente, intervenivano le forze antifasciste che operavano al di fuori e in seno alla organizzazione tirannica.

Per capire, dunque, l'odissea di una generazione di cineasti e critici cinematografici è indispensabile anzitutto individuare i nessi esistenti fra una crisi originata da fattori interni, nel cuore del sistema dominante, e gli elementi — politici, ideologici, culturali — che permisero d'indirizzare l'insoddisfazione, il malcontento (se si preferisce, anche la confusione degli orientamenti) in una prospettiva di lotta antifascista e di valido e costruttivo impegno per la riscoperta e l'elaborazione di una cultura legata alle tradizioni risorgimentali e democratiche. Esclusivamente partendo da una diagnosi improntata a criteri rigorosi e scientifici, si riuscirà a comprendere il comportamento di quei pupilli di Bottai che, contro le reazioni della stampa benpensante, clericale e ligia alle direttive del Minculpop, arrivarono a sostenere i film di Renoir e Carnè, che avevano il merito non di rispecchiare «la decadenza della marcia democrazia borghese» ma di restituirci, in una dolorosa dimensione umana, la tormentata tragedia della stagione prebellica. E si comprenderà, inoltre, la causa effettiva per cui più di un giornale *gufino* si pronunciò a favore di *Ossessione*, cioè di quel film di Visconti che fece perdere le staffe a Polverelli e ai suoi colleghi di cordata e rappresentò il preludio alla rinascita del cinema italiano.

Ci accorgiamo, tuttavia, che la nostra pretesa, per quanto legittima in via generale, diventa eccessiva e non ha ragione di appuntarsi su chi alla serietà dello studioso preferisce le manipolazioni delatrici, non guardando troppo per il sottile se si tratta di denunciare gli antifascisti all'OVRA o ai suoi avversari.

Mino Argentieri

Rinascita

Settimanale diretto da Palmiro Togliatti

N. 21 (nuova serie) anno 19 — Sabato 29 settembre 1962 — Lire cento

Le sorti della democrazia

Numero a 40 pagine

Nel supplemento: il testo integrale del documento dell'Istituto di economia dell'URSS sul MEC

Sommario

P. 3 Fausto Gullo — Il contegno della polizia
5 Lucio, Garzena, Radicioni, Rivalta — Il rapporto città-fabbriche
9 Giorgio Signorini — De Gaulle monarca per diritto divino?
11 Ahmed Akkache — Il programma di Tripoli
12 Eugenio Peggio — Un'alternativa al MEC
14 Libero Pierantozzi — La questione missionaria al Concilio
21 Rino Serri — La FGCI e il dibattito sulla «lettera del giovane»
24 Ivano Cipriani — Il Premio Italia della TV
25 Mino Argentieri — Nova marce fasciste sul cinema
28 Gilberto Casini — Il Festival internazionale della prosa
32 Cesare Zavattini — Diario cinematografico

Tribuna Congressuale

I primi interventi sulle Tesi per il X Congresso del PCI

Il "Diario" di Zavattini

Che cosa è accaduto in Argentina nelle ultime settimane, che cosa sta accadendo, che cosa si prepara? Chi si è battuto, e per che cosa? Chi ha vinto, chi ha perduto? Mentre i fatti si svolgevano, si ebbe l'impressione che le agenzie internazionali e i grandi giornali d'informazione si fossero messi d'accordo perché non se ne capisse nulla. La confusione giunse al punto che, da un giorno all'altro, veniva chiamato « fascista » il campo che prima era stato qualificato ribelle e viceversa. Alla fine « sono arrivati i nostri »! Ci si può quindi consolare, dicono, in coro, giornali democristiani, di destra e persino di centro-sinistra. Coloro che sono risultati, alla fine, a capo del governo, avrebbero a loro favore « un filo di legalità costituzionale », una « semicostituzionalità », o simili! Ci si accontenti di questo, in attesa che il fuoco si riaccenda, e quel filo scompaia come un ragnatelo, oppure diventi una corda robusta, atta a stringere al collo le masse operaie e popolari, confermando la loro privazione di qualsiasi libertà essenziale. Sembra esservi dimenticata, questa brava gente, che tutto cominciò, tempo fa, con delle elezioni. il cui risultato non garbò ai gruppi dirigenti del paese, che le annullarono, cacciarono chi le aveva indette e misero un regime di fatto che attualmente continua. Parlare di costituzionalità o semicostituzionalità, in una situazione simile, è un vergognoso assurdo. Si tratta, in realtà, di un paese nel quale è negato ogni più elementare principio di democrazia politica, dove la democrazia, di fatto e di diritto, non esiste.

E' un paese molto lontano dal nostro, e di condizioni molto diverse. E' vero. Si tratta, però, della principale colonia di quel blocco di Stati latino-americani che si muovono, ufficialmente, sotto la aperta egemonia degli Stati Uniti d'America e che questi controllano nel modo più ampio. Se poi estendiamo lo sguardo al complesso di questo blocco, non può non colpirci il fatto che l'assenza di democrazia, caratteristica della Repubblica argentina, è propria egualmente della maggior parte degli Stati di questo blocco. La vita politica si svolge normalmente, nella maggior parte e nei maggiori di questi Stati, tra i colpi di mano militari e le lotte furibonde fra cricche dirigenti che rappresentano interessi ben determinati, nel quadro dell'assenza di ogni attività democratica normale, dell'esercizio abituale della violenza contro le masse lavoratrici, della messa fuori legge e persecuzione del partito della classe operaia.

Questo quadro politico è del resto noto a tutti. Ciò che però interessa oggi, in particolar modo, sottolineare, è che questa parte del mondo, cui è negata una vita democratica, e la vera periferia politica degli Stati Uniti d'America. Essa è parte integrante del sistema economico dei loro grandi monopoli internazionali e base non secondaria della loro potenza mondiale. Da decenni e decenni essi dominano questo settore, e ne hanno conquistato il dominio con tutti i mezzi, con l'intervento armato diretto (nel Guatemala), con l'organizzazione di colpi di stato, con la corruzione, con l'appoggio alle cricche reazionarie loro devote, con la violenza. Agevolmente si comprende che gli imperialisti americani guardino con la schiuma alla bocca alla rivoluzione cubana, che ha inferto un colpo profondo non solo al loro prestigio, ma alla solidità stessa del loro impero latino-americano. Ma l'opinione pubblica democratica internazionale — e in particolare, credo, quella del nostro Paese — ha il dovere, oggi, di immergere più a fondo lo sguardo e l'analisi nel complesso di questi fatti, per ricavarne insegnamenti e ammonimenti seri.

Ciò che emerge ancora una volta e in modo sempre più chiaro, in sostanza, sia dai fatti dell'Argentina, che da quelli del Brasile che li precedettero e da tutta la situazione dell'America latina è la prova provata che la famosa "guida" (*leadership*) americana è organicamente incapace di garantire ai popoli democrazia e progresso; è capace soltanto di creare e mantenere condizioni in cui né progresso né democrazia più sono possibili, e la vita pubblica degenera nelle forme dell'autoritarismo, della decomposizione politica e della tirannide. Esiste del resto nel mondo un solo paese, tra quelli che, attraverso il patto atlantico o altri espedienti, sono caduti sotto il controllo degli Stati Uniti, dove si sia istaurato un regime di vita democratica e di ordinato sviluppo democratico e sociale? Non ne esiste nessuno! Si guardi alla Corea del Sud, a Formosa, al Vietnam meridionale, all'Iran e via dicendo. Dappertutto persecuzione del popolo, intrigue, tirannide e fascismo: — ed armi, s'intende, armi, armi al servizio degli americani. Guardiamo più vicino a noi: il regime di Franco, tutti lo sanno, si regge perché il dollaro lo sostiene; ed è solo nel quadro della politica estera americana che ha trovato possibilità di risorgere il militarismo e nazismo tedesco. Né serve portare l'esempio dell'Italia, perché sin dal 1944 il movimento popolare italiano, oltre ad essere forte come sappiamo, seppe seguire una strategia che paralizzava gli interventi americani e se questi avessero potuto prevalere, del resto, avremmo avuto e la legge truffa e le leggi liberticide (e poliziesche) di De Gasperi e parecchie altre cose anche peggiori.

Né si creda che noi diciamo queste cose per rinnovare la polemica assai facile e fin troppo scontata contro coloro che si ostinano a parlare della grande funzione democratica della « guida » americana e dei suoi patti militari. Costoro parlano contro la verità e non possono non saperlo; ma a noi interessa oggi, al di sopra di tutto, il problema reale, grave, urgente, delle sorti della democrazia e dello sviluppo democratico nel mondo. La « guida » americana è servita a salvare un certo ordinamento economico e sociale, e niente altro. Essa lo ha però salvato impedendo quegli sviluppi progressivi che senza in nessun modo ledere la democrazia erano possibili e avrebbero dovuto avvenire. E il fatto che lo avviluppo sia andato, per lo più, nella direzione opposta è ciò che rende grave la situazione attuale. Gli ordinamenti democratici appaiono oggi, in troppi luoghi del mondo capitalistico, profondamente logori, incerti nelle loro prospettive, minacciati dalle fondamenta. Alla nostra frontiera è la Francia dove il regime autoritario tende, secondo la sua logica, a svilupparsi come tirannide completa, fine di ogni organica e sistematica partecipazione popolare alla gestione della cosa pub-

(1)Fra i partecipanti ai littoriali, Claudio Quarantotto include anche il sottoscritto, prendendo un grosso abbaglio, dato che, negli ultimi anni della dittatura fascista, ero ancora un ragazzo.

La memoria di ieri e di oggi: articoli ritrovati. Rinascita anno XIX/numero 21- settembre 1962 pag-32

Diario cinematografico di Cesare Zavattini

Con questo «Diario» Cesare Zavattini dà inizio a una collaborazione regolare con la nostra rivista. I «Diari» di Zavattini usciranno su «Rinascita» ogni quindici giorni.

Cesare Zavattini

Caro Aristarco

Roma, 24 settembre 1962 — Dopo una dozzina di anni, caro Aristarco, non apparirà più su *Cinema nuovo* questo diario (vi apparirà dal prossimo numero un'altra mia rubrica intitolata *Carte*, se crederai); e pensare che te ne debbo la nascita e la sua continuazione. La stima che ho sempre avuto per te, soprattutto quando ci divideva qualche tesi, l'averli visto con i miei occhi lottare duramente per la indipendenza di *Cinema nuovo*, il che ha coinciso molte volte con l'indipendenza stessa del cinema italiano, e poi il difficilissimo carattere che hai, diverso da quello troppo facile del sottoscritto, sono stati i motivi della mia lunga fedeltà. Che cosa è accaduto allora? Hai visto diradare la mia presenza da quando per forza di cose la rivista da quindicinale diventò bimestrale: questa periodicità non ha certo annacquato il tuo spirito, tutt'altro; ma io ho finito col perdere il passo e abbandonarmi alla pigrizia interrompendo lo svolgimento delle mie impressioni, dei miei pensieri; cosa della quale agli altri non mi pare sia importato gran che, se non mi è giunta notizia di sommosse, o di fughe di abbonati; a me è importato in quanto la stesura e la pubblicazione di quelle pagine mi davano l'illusione di trovarmi sempre nel mezzo della battaglia, anche quando disertavo con le opere. Vedi, una mattina mi riviene in mente *Il cinegiornale della pace*: se avessi destinato la proposta a *Cinema nuovo*, bisognava aspettare un mese e mezzo prima di vederla stampata, cioè troppo per la mia congenita impazienza; e l'iniziativa sarebbe andata a finire accanto a tante altre nei morbidi cassetti delle velleità. Invece ho aperto la finestra e chiamato, e un fattorino in lambretta ha portato subito i fogli alla redazione di Rinascita ancora caldi dei miei errori.

Relativamente al *Cinegiornale della pace* — di cui una volta parlai anche a te — colgo l'occasione per dire che fra una settimana o due appariranno qui sopra notizie conclusive sul piano dell'organizzazione, del regolamento; si uscirà dalla fase puramente emotiva per entrare nelle cifre, nelle date, nei tempi, per far sapere i nomi della commissione giudicatrice e degli autorevoli presentatori, e tutte le altre informazioni che renderanno numerosa, credo, la partecipazione all'impresa sia dei cineamatori che dei professionisti, degli italiani e degli stranieri. A tutti i concorrenti non si ripeterà mai abbastanza: siate liberi fino in fondo, e anche solo per questo la vostra collaborazione sarà positiva.

Caro Aristarco, ti è giunta all'orecchio una mia idea circa le «autobiografie» cinematografiche? Ne ho fatto cenno su Rinascita del 1° settembre. Si tratterebbe di film veri e propri, di lunghezza normale, attraverso cui alcune personalità della cultura operante (sempre più nel senso di Frantz Fanon, che dà alla resistenza il valore rivoluzionario di un rapporto finalmente intrinseco tra vita e cultura — il resto è letteratura, dice —. Se del resto vogliamo vedere più chiaro in questa troppo sconfinata parola, la pace, dobbiamo domandarci che cosa significava nel clima creativo della Resistenza, e a quel significato confrontare le nostre odierne azioni) «parleranno alla luce del sole, alla immensa maggioranza».

Ho fatto nomi di uomini del nostro paese, per le autobiografie, ma tu comprendi che anche un Sartre, per esempio, un Russell, un Evtuscenko, eccetera, e qualche politico di mestiere (e i registi giovani e giovanissimi o illustri come Antonioni, Blasetti, Godard, Germi, Fellini, Monicelli. Pasolini, Resnais, Rossellini, Visconti, per citare dieci direzioni diversissime) potrebbero essere i protagonisti di questa occasione che il cinema offre per far uscire la gente dalle oscure notti dell'anima e dai gelidi frasari «obiettivi» delle tribune politiche, dai veli che la pagina mette ancora tra chi scrive e chi legge. Immagina Sartre, che in tremila metri riassume i fatti che vive inesorabilmente, ed ecco una ragione delle «autobiografie», non soltanto con un giudizio, rappresentato, sugli altri, bensì su noi e gli altri, sul nostro determinato e determinante entrare di continuo nel contesto degli avvenimenti. Saranno coinvolgimenti e rivelazioni che spaventeranno in un primo tempo il povero cittadino, che lecca i coni gelati nelle sale cinematografiche costruite per le mezze verità.

Rinascita pag. 32 29 settembre 1962 Testimonianze

Diario cinematografico

di Cesare Zavattini

Caro Aristarco

Mi è stato chiesto come sarà impostata la responsabilità del regista nelle autobiografie.

Restiamo su Sartre. Lui, e non altri, dovrà stendere la scaletta, per usare il gergo, del proprio discorso plastico. A parte che potrebbe essere il regista di sè medesimo o almeno il conregista, il regista avrà il compito di diventare il più trasparente possibile, e questa trasparenza otterrebbe penetrando lo spirito di Sartre, le sue esigenze espressive, quindi con un processo di conoscenza, di simpatia, soltanto in apparenza anonimo o artigianale. Dovrà aiutarlo a non temere il mezzo, se lo temesse, a servirsene in modo da disporre di un linguaggio fatto di tutti i linguaggi, con quel qualche cosa in più che sorgerà dalla meraviglia di poter essere sincero in un modo intero, anche fisico, di poter rendere pubbliche le obiezioni di coscienza ai regimi morali nei quali invecchiamo e accettiamo di fatto situazioni inaccettabili, soltanto perché ci stanchiamo di parlarne (o non ne parliamo in faccia a tutti).

Come Sartre userebbe le due ore di pellicola che porremmo a sua disposizione? Sarebbe presente con un ininterrotto primo piano, o non lo si vedrebbe mai, o si udrebbe soltanto la sua voce, o ci farebbe assistere alla ricostruzione di una tortura, o penetrerebbe in cinque famiglie francesi dandoci con il loro spaccato e la sua presenza maieutica la Francia e se medesimo? Riguarda solo Sartre. Gli stili di queste autobiografie sono tanti quanti sono gli autori, ovviamente.

Nell'accenno di un mese fa, elencai otto o nove probabilità di modi per otto o nove autobiografie; ma non si esclude certo che uno solo se li divori in un boccone, quei modi, e ne domandi ancora. Nessuno deve premere dal di fuori né sulle forme né sulla sostanza. Sarà Sartre a sollecitare interventi, magari ostili o polemici, nel seno stesso della sua relazione se lo riterrà utile al fine di arricchirne la dialettica.

Vi innesterà brani dei suoi libri, delle sue commedie? Andrà in Russia a Cuba o in Algeria? O raccoglierà intorno a sé russi algerini cubani in una piazza di Parigi? Si racconterà lungo cinquanta anni di storia o in una giornata? Qualsiasi supposizione è gratuita e perfino irrispettosa. Questi bilanci moderni, pur svolgendosi sullo schermo, dunque davanti al popolo, ai popoli, nascono per vie quant'altre mai personali, delicate, segrete come un testamento e il decidersi a farli è l'atto della più estrema consapevolezza, è già un nuovo contenuto. Chi sarà il primo avrà la nostra gratitudine non meno di un astronauta. Ma odo già riserve «disinteressate»: che non si deve porre dei limiti alla divina provvidenza, che non si deve costringere dentro schemi il talento, l'arte di chicchessia, l'arte l'arte l'arte.

Arrivederci, caro Aristarco. Corro ad ascoltare Scalfari che sta commentando alla TV le frodi alimentari. Mettevano i cartelli città di ladri, subito dopo la guerra; e ora metteranno popolo di frodatori? Ci vorrebbe un ministero del pane, almeno. Il pane quotidiano: si può vivere di pane quando è fatto con la farina buona e cotto bene, senza gli unti che causano l'ulcera. Ma abbiamo una legislazione sull'alimentazione cosi stanca che dovremmo riconoscere di essere meno civili di quanto presumiamo.

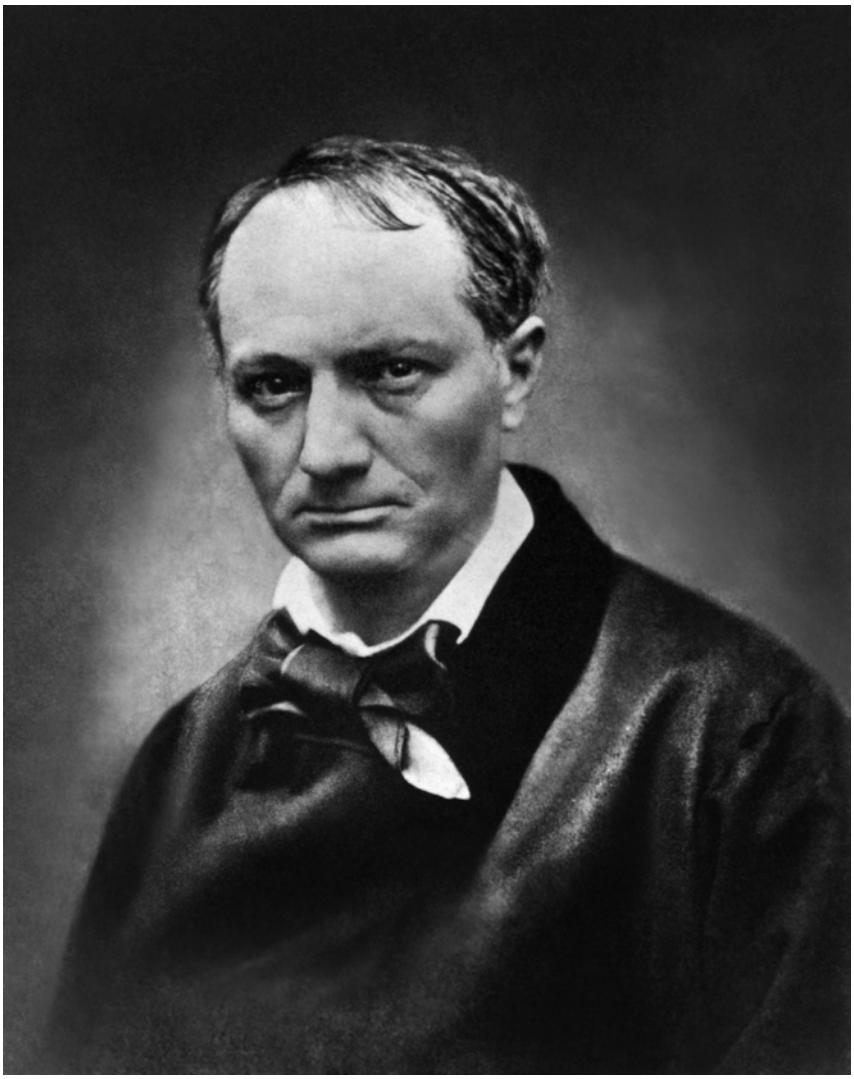
Cesare Zavattini

Furiosamente scattano campane. Duecento anni fa nasceva Baudelaire

"E quando un popolo silente / di infami ragni tende le sue reti / in fondo ad i cervelli nostri, a un tratto/ furiosamente scattano campane,/ lanciando verso il cielo un urlo atroce/ come spiriti erranti, senza patria,/ che si mettono a gemere ostinati"

Fabio Massimo Penna

Raramente l'inquietudine dell'uomo è stata resa con la penetrante lucidità di *Spleen*, poesia decadente di Charles Baudelaire. Nato a Parigi nel 1821, il grande poeta provava una profonda preoccupazione nei confronti della nascente società industriale dominata dalla tecnica. L'uomo della seconda metà dell'Ottocento assisteva sbigottito alla fine di una società contadina alla quale era oramai abituato e all'imporsi della civiltà delle macchine che si presentava piena di promessa ma anche di insidie e incertezze. L'invenzione del motore a vapore e il suo impiego per la produzione di beni di consumo aveva portato l'Inghilterra a godere di uno straordinario "boom" economico tra il 1760 e il 1830. Questo modello economico si estese in breve tempo a tutto il mondo. Per il lavoro manuale l'uomo veniva rimpiazzato dalla macchina e da creatore di oggetti diveniva semplice ingranaggio di un complesso meccanismo. Dalla vita dei campi si passava alla dura realtà della fabbrica. Avverso al conformismo borghese e dedito a una esistenza irregolare, Baudelaire si ribellò apertamente alla società del suo tempo. Il suo profondo disagio esistenziale trovò espressione artistica nella raccolta di liriche *I fiori del male* (1857). Nella sua opera lo scrittore parigino affrontava la dualità del mondo, diremmo la bellezza della natura e quella che, in senso junghiano, potremmo definire l'ombra, la parte oscura, dominata da orrore e follia, una zona dell'esistenza con la quale l'essere umano deve inevitabilmente confrontarsi. Emblematica è la lirica *Spleen* dominata dalla tematica della noia esistenziale che porta a sentire la vita come vuota illusione e desolante delusione. Baudelaire avverte come nella società borghese quella del poeta sia divenuta un'attività inutile e, spesso, circondata dall'incomprensione del pubblico. La mancanza di scopi pratici dell'attività poetica non impedisce che nelle sue liriche il poeta parigino tenti di vedere l' "oltre" che si trova al di là delle apparenze, di scovare e mostrare le relazioni nascoste tra le cose, di proporsi come intellettuale capace di comprendere il senso profondo della realtà e del mondo. Lo scrittore parigino si contrappone alla società borghese, si sente estraneo al mondo e diviene l'antesignano del "poeta maledetto". La rivolta nei confronti del mondo industriale e capitalistico porta ad avvertire un disagio e una noia esistenziali che approdano allo "spleen" o "ennui" (insofferenza verso la vita). Alla fine l'artista viene preso da un'angoscia autodistruttiva che sfocia nell'abuso delle droghe e dell'alcol, che assurgono a simboli della protesta contro l'ipocrisia borghese. L'impossibilità di entrare in una relazione proficua con il mondo esterno spinge a una ricerca del senso profondo delle cose, di una dimensione metafisica e a decodificare quella "foresta di simboli" che è la realtà. In quest'ottica, la poesia appare come un'arte liberatoria, capace di affrancare l'uomo dall' "ennui" e di consentirgli un approdo alla dimensione mistica, strumento indispensabile per una scoperta metafisica che faccia affiorare alla coscienza la realtà misteriosa che connota la natura dell'essere umano. Nelle liriche di Baudelaire acquista un'importanza fondamentale l'impiego dell'analogia che permette di collegare la realtà fisica a quella spirituale. Così, in *Spleen*, la pioggia battente simula le sbarre di una prigione (*"e quando imita/ la pioggia, nel mostrare le sue striscie/ infinite, le sbarre di una vasta/ prigione"*) divenendo così simbolo della condizione di prigioniero dell'uomo, stretto da una società che ne soffoca le aspirazioni condannandolo a un continuo scacco. Con la lirica *Corrispondenze* Baudelaire avvia la poetica simbolista indicando la via maestra al "nuovo poeta che scopre che oltre il reale, attorno e dentro l'uomo, attorno e dentro le cose aleggia tutto un mondo invisibile di recondite presenze, impercettibile da ogni logica e da ogni scienza, un mondo di misteriosi richiami, di inavvertite sfumature, di risonanze psicologiche" (Sante Treré – Graziella Gallegati, *Testi letterari - il Novecento*, Editore Bulgarini, Firenze, 1995). Un altro aspetto importante dell'attività letteraria di Baudelaire è quella di traduttore e in special modo è notevole il suo lavoro nei confronti di un autore americano che studiò e tradusse con passione: Edgar Allan Poe. La diffusione e la conoscenza dell'opera dello scrittore di Boston in Francia è dovuta in gran parte alle attenzioni che Baudelaire dedicò a un autore che, per tematiche e vita maledetta, sentiva vicino. Il poeta parigino si confrontò con l'opera del grande visionario statunitense che apprezzò anche per le tematiche per l'attenzione al mondo onirico e all'inconscio e che esaltò eseguendo l'importante traduzione dei suoi racconti.



Fabio Massimo Penna

Gli anni di piombo nel Cinema

Valeria Consoli

La definizione di *anni di piombo* si ispira al titolo dell'omonimo film di Margaret Von Trotta, che nell' 81 ha vinto il Leone d'oro al Festival di Venezia. Ispirandosi agli eventi, che negli Anni Settanta avevano caratterizzato la vita politica della Germania Ovest ad opera della RAF - acronimo di Rote Armèè Fraktion - e soprattutto della banda Baader Meinhof [1], la regista tedesca ricostruisce le vicende di Gudrun Ensslin e della sorella Christiane, interpretate rispettivamente da Barbara Sukova e da Jutta Lampe.

Per una curiosa coincidenza quello stesso anno Marco Tullio Giordana, che qualche anno prima aveva esordito con *Maledetti, vi amerò* ('80), avente come protagonisti alcuni reduci del Sessantotto, è presente con *La caduta degli angeli ribelli*, liberamente ispirato alla vicenda politica di Toni Negri. Sia pure meritevole di un giudizio più lusinghiero, il film di Giordana passa a quel punto in secondo piano.

La definizione di 'anni di piombo' - *Die blaierne Zeit* in tedesco - comincia da quel momento a definire un genere di film, per così dire d'epoca, il più delle volte caratterizzato da una serie di *cliché* sia per ciò che riguarda gli accadimenti, sia per una certa tipizzazione dei personaggi.[2] Il termine 'piombo' poi rimanderebbe all'aggettivo *plumbeo*, assumendo a questo punto una connotazione metereologica, che conferisce un che di spettrale all'atmosfera, in cui tali eventi hanno luogo.

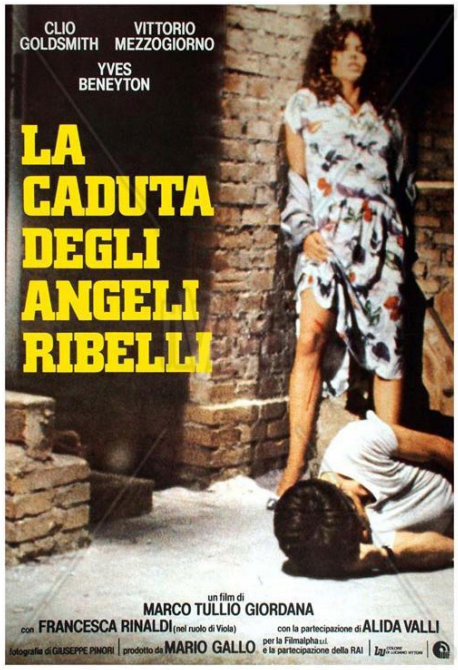
Nel suo libro *'1977. L'ultima foto di famiglia* [3], Lucia Annunziata parla di un'effettiva scissione di quello che fino a qualche anno prima veniva semplicemente definito 'il movimento' degli ultràs di sinistra e che a partire da un ben preciso momento – il '77 appunto – segna la data d'inizio del triste fenomeno della 'lotta armata'.

A Milano, proprio in quell'anno in un mite pomeriggio di fine maggio, un gruppo di autonomi riunitisi in Via De Amicis, in pieno centro cittadino, ha luogo uno scontro fra alcuni autonomi e la polizia, nel corso del quale trova la morte un giovane brigadiere di origini campane, Il venticinquenne Antonino Custrà, divenuto da poco padre di una bambina. Partendo proprio da questo episodio il regista napoletano Antonio Capuano realizza *Il buco in testa* (2020), una libera ricostruzione della vicenda rivisitata dalla figlia - interpretata dall'attrice Teresa Saponangelo - ormai quarantenne e decisa a conoscere l'assassino di quel padre, che non ha mai conosciuto e che le è stato negato da piccola.

Il *rimosso* e la *catarsi.*

Se in *Anni di piombo* le scelte esistenziali delle due protagoniste rimandano a quel 'rimosso', che nella Germania postbellica si esplicita in un sostanziale atteggiamento di 'omertà', se non di acquiescenza, nei confronti dei crimini perpetrati dal nazismo, in Italia la situazione è più complessa, in quanto l'aspetto catartico si manifesta essenzialmente nell'ambito di una coscienza di classe, facente si che una certa borghesia si sentisse quasi responsabile dei destini di quelle classi subalterne, che a partire dalla fine degli Anni Sessanta avevano levato la loro voce in segno di protesta.

Ciò determina una sorta di tipizzazione di ruoli, specie all'interno dei rapporti uomo donna, di cui *La caduta degli angeli ribelli* costituisce - e non a caso - un esempio paradigmatico. Qui la protagonista femminile interpretata da Clio Goldsmith è una giovane signora della borghesia veneta, insoddisfatta del proprio menàge coniugale, che si accompagna ad uno sconosciuto, cui presta il volto Vittorio Mezzogiorno, ben presto rivelatosi un terrorista insieme al quale ha inizio un viaggio in auto, che la porta in una località del Sud Italia, dove in una Chiesa sconsacrata lui le mostra un affresco, che ritrae per l'appunto la 'caduta degli Angeli ribelli'. Il viaggio prosegue quindi fino a Palermo dove il terrorista dichiara alla donna di avere un appuntamento con un docente dell'Università...in cui lei riconosce il marito!



Un altro 'topos' degli anni di piombo nel cinema è quello dell'incontro fra la vittima o chi per lei, che il più delle volte avviene a distanza di tempo dall'accaduto, come nel caso del film di Capuano o ne *La seconda volta* di Mimmo Calopresti ('95) interpretato da Nanni Moretti

e da Valeria Bruni Tedeschi, ambientato a Torino. Ne *La mia generazione* di Wilma Labate

('96), uno dei pochi film aventi come argomento il terrorismo girati da una donna, il viaggio del protagonista Braccio (Claudio Amendola), appartenente ad un gruppo di estrema sinistra, si compie stavolta dalla Sicilia, dove il protagonista sconta una pena di trent'anni per un omicidio, fino a Milano dove vive Giulia (Francesca Neri), la compagna che non vede da tempo. Messo di fronte alle sue responsabilità, il giovane preferisce tuttavia abbandonare la metropoli lombarda e la sua donna per ripercorrere a ritroso il suo viaggio verso il Sud. Ancora una volta una discesa agli inferi dal valore catartico.

Valeria Consoli

1 - *Così chiamata da Andreas Baader e Ulrike Meinhof, i suoi capi storici, che insieme a dieci dei loro adepti fra cui Gudrun Esslin, sarebbe stata 'suicidata' nel carcere di Stammheim, in Germania nel '77.*

2 - *A. O' Leary, Tragedia all'italiana. Cinema e terrorismo tra Moro e memoria. Angelica Edizioni, Sassari, 2007*

3 - *L. Annunziata, 77. L'ultima foto di famiglia, Einaudi, 2007*

diaridicineclub@gmail.com

Il cinema tra i banchi negli anni Quaranta e Cinquanta

La scuola crogiuolo di sogni e di promesse, conflitti e disinganni

#Prima parte

Demetrio Nunnari

Primo giorno di scuola. All'ingresso, due maestre placano il pianto di un bimbo che non vuole saperne di entrare. Puntuale, la scena torna a ripetersi ad ogni settembre. Da sempre, la scuola è per il cucciolo dell'uomo il luogo del distacco, doloroso e simbolico assieme. È il confronto con un altro da sé che non sia un famigliare, coi precetti della vita e gli esami infiniti. È il caso a muover gli eventi fra i banchi. Un amore che viene, un'amicizia che va. Un mito si crea, mentre si segna un destino. Era dunque inevitabile che il cinema guardasse alla scuola, fucina di sogni e di promesse, crogiuolo di conflitti e disinganni. Collegi, seminari, istituti correttivi e d'ogni foggia fanno da sfondo – in tutto o in parte – ad una lunga sequela di pellicole; alcune memorabili, altre degne di menzione. *Il ragazzo dai capelli verdi* (USA '48) è un film sulla stoltezza della guerra e la diversità. Il piccolo Piero (Dean Stockwell), che il conflitto ha reso orfano, si sveglia un mattino coi capelli di un verde bottiglia. Dapprima orgoglioso del suo essere "unico", fa presto i conti col pregiudizio e l'ignoranza. I compagni lo evitano, poiché le mamme han detto che è contagioso. E quando la paura è passata, la sua diversità resta motivo di sberleffo. Sino all'appello della maestra: sono presenti quattro alunni coi capelli neri, quattordici castani, nove biondi, uno rossi ed uno verdi. Semplice e geniale. Franco Rossi tratteggia invece in *Amici per la pelle* (**Diari di Cineclub** n. 51) il delicato, amichevole affetto che unisce due ragazzi diversi per carattere e ragione sociale. Il solare Mario (un esordiente Geronimo Meynier) e l'ombroso Franco (Andrea Scirè). L'uno, figlio di un modesto artigiano; l'altro, rampollo di un diplomatico. Un chiaroscuro per nulla casuale. Toccante, la chiosa della voce fuori campo: "l'amicizia è un grande sentimento, ma in realtà nasce da piccole cose. Si cammina con lo stesso passo, uno si ferma, l'altro si ferma; si porta la stessa cravatta a farfalla". Ma Franco, divenuto il beniamino della classe, adombra l'egotismo del compagno che, in pubblico, si burla di una sua debolezza. Questi, ferito nell'intimo, torna così a seguire il padre nei suoi viaggi intorno al mondo. I due non si rivedranno più. Si dice, dell'amicizia, che sia sulla bocca di tanti ma nel cuore di pochi. Aldo Fabrizi [1905-90] "torna" invece a scuola con due film dalle curiose analogie d'intreccio. *Mio figlio professore* (di Renato Castellani, del '46) è la bella storia del bidello Orazio che, rimasto vedovo, si concede la sola ambizione di fare del suo figliolo un uomo rispettabile; un docente. Riesce nell'intento e, quando scoppia la guerra, gli procura una "spintarella". Il giovane è riformato alla leva e trasferito nel liceo in cui lavora il padre. Ma non gli garba; si sente disonesto. E poi, l'ingenua semplicità del fare di Orazio stride assai con la finezza dei suoi modi. Il papà capisce e, con le lacrime agli occhi, parte dislocato ad al-

"Amici per la pelle" (1955), di Franco Rossi

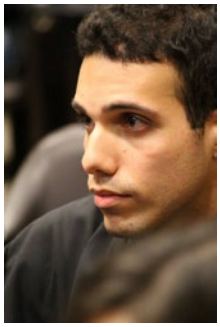
tra sede. Gli resta la gioia di avere un figlio bello, bravo e stimato da tutti. Commuove, qui, l'ordito fra natura e cultura, ragione e sentimento. Ancora Fabrizi dirige e interpreta nel '57 *Il maestro* (**Diari di Cineclub** n. 75). Persa la moglie alla nascita del primogenito, Giovanni Merino, maestro elementare, chiede di esser collocato in una scuola importante della capitale. Qui, il suo piccolo Antonio (Edoardo Nevola) metterà a profitto il proprio talento artistico. Ma ciò che accade nel mondo fenomenico è frutto di un disegno altro e insondabile. Antonio è vittima di un incidente d'auto. Merino smarrisce così anche la fede, e non vuole più vivere. La sua unica luce è però Gabriele, uno strano scolaro appena arrivato. Il bimbo (un Marco Paoletti di una bravura

"I quattrocento colpi" (1959) di François Truffaut

impertinente) siede al posto del povero Antonio del quale conosce ogni cosa, persino una nenia che quegli cantava assieme al papà. Il film colloca il dramma del protagonista all'interno di un delicato rapporto col sacro. È la fase primigenia della cultura in cui credo religioso e credulità popolare s'intersecano. Esiste un *Oltre* che parla ai vivi a suo modo. Un lessico oscuro i cui segni son sparsi lungo il racconto, senza che nulla sappia mai di posticcio. Di fatto, *I 400 colpi* di Truffaut (del '59) non è ambientato a scuola, ma contiene una sequenza preziosa. Antoine (Jean-Pierre Léaud) è un dodicenne inquieto. Vive il suo tempo nell'indifferenza dei genitori, e con lo studio proprio non va. Quando la madre gli promette un regalo in cambio di voti migliori, lui – che ama i libri d'evasione – ha un'idea geniale. Cita, in un tema, tutto un passo da un romanzo di Balzac che ha letto mille volte. Ma il maestro gli dà uno zero: Antoine deve aver copiato. Il ragazzo è una testa calda, e il suo rendimento è uno sfacelo. Impossibile, dunque, che ricordi a memoria. Lo studio mnemonico è designato in lingua francese dalla suggestiva espressione "imparare col cuore". Un retaggio del pensiero aristotelico che giunge sino a noi attraverso i latini. È il cuore la sede del sentimento e dell'intelletto. Con esso memorizziamo ciò che ci piace: la formazione di una squadra di calcio, un brano musicale, dei versi. E un monello come Antoine non può certo appassionarsi a Balzac. Sono i limiti evidenti di un sistema dell'istruzione che fatica talvolta a valicare le apparenze. Una riflessione, però, si leva d'istinto. Manca nel nostro italiano – anch'esso lingua romanza – una forma idiomatica analoga a quella sopracitata. Nell'arco di qualche decennio, anzi, la didattica ha lentamente stigmatizzato lo studio mnemonico, ritenendolo acconcio alle menti meno reattive, portate cioè a ritenere dati esteriori piuttosto che elaborare nessi significativi, fatti, nozioni complesse. Ed è qui che la lezione di Antoine ci rammenta un valore antico di cui dovremmo andare al recupero.

Demetrio Nunnari

Il potere immaginifico dell'inespresso: la transcomunicazione del cinema muto



Giovanni Mazzallo

Il legame che correla inscindibilmente il soggetto (la mente, il pensiero) al mondo è costituito dall'espressione. La realtà non sarebbe ciò che è senza la possibilità di concretizzare le idee che sorgono dalla percezione dell'esterno e che (esprimendosi) conformano il reale dato che quanto si vive (l'intera impalcatura dell'esistenza) è una continua opera di progettazione in perenne divenire che (attraverso forme sia più stabili sia più transeunti) muta per necessità; in caso contrario vi sarebbe l'assoluta immobilità dell'essere (di ogni forma di esistenza che pone in atto l'essere) e la realtà non esisterebbe più giacché l'essere coincide col cambiamento (ossia con la possibilità di realizzazione delle infinite diverse possibilità di essere) e nessuna forma di essere può rimanere unica in sé (la stessa identità cambia la propria morfologia pur mantenendo il suo "sostrato" (la sua sostanza) ontologico basilare). L'esterno dell'oggettivo (la realtà) esiste (oltre che per la sua organicità interna) anche in virtù dell'interno del soggettivo (la mente che vive e trasforma il reale delimitando le possibilità conoscitive del soggetto stesso, come dimostrato dall'epistemologia della fisica quantistica), il fisico (il reale nella sua materialità) ha modo di essere per mezzo del meta-fisico (il pensiero che nella sua astrattezza concepisce, costruisce e rimodella la realtà fisica). L'espressione è l'esplicazione dell'unità originaria unente il soggetto e l'oggetto che contempla i due componenti della costituzione del mondo in modo distinto nella loro connotazione. L'espressione (in quanto recepita da un soggetto che deve decodificare il messaggio per comprendere il significato) è necessariamente comunicazione e (come indicato dall'etimologia greca del vocabolo "parola", ossia παραβολή) edifica un ponte (una "parabola") tramite cui il contenuto dell'espressione può essere veicolato nelle varie modalità di comunicazione (parole, immagini, suoni, testi, gesti). Nel cinema muto il ponte della "parola" non può essere eretto ed è compito del soggetto che assiste all'opera costruire l'impianto della comunicazione assumendosi l'impegno di "estrarre" le parole (ossia i significati, i contenuti, i messaggi) da tutto ciò che parola non è, dal non-espresso che si materializza nei dettagli scenici (inquadrature, scorci, volti, ambientazioni musicali) congiuntamente alle didascalie che riportano i dialoghi ed introducono lo spirito del contesto e dei personaggi narrati. Le didascalie compiono quanto il soggetto può prefigurare durante l'osservazione delle scene (in cui può desumere (dai sentimenti che traspaiono nel comportamento dei personaggi e dai luoghi raffigurati) ciò che avverrà) e prefigurano ciò che il soggetto potrà immaginare in relazione all'evoluzione del susseguirsi delle vicende. Le didascalie sono il punto di riferimento che consente l'orientamento all'interno del percorso di costruzione della parabola comunicativa (conferisce un contenuto di senso al visivo muto accompagnato dall'audio musicale, nel cinema muto l'audiovisivo è scomposto e rielaborato) e lascia al contempo spazio alla libertà interpretativa di ciò che è esposto allo spettatore: l'inespresso del cinema muto è depredato dell'unidirezionalità comunicativa caratterizzante l'audiovisivo tradizionale (in cui il proferimento sonorizzato della "parola" dà un unico messaggio esclusivo che occupa l'intero spazio di interpretazione), l'apparizione delle didascalie è preceduta dall'immaginazione del soggetto che (prima di apprendere il contenuto di senso didascalico) forma un suo pensiero su ciò che vede (e che è contrassegnato da musiche adattate all'impressione di quanto viene visto) interpretandolo ed interiorizzandolo in modo alternativo rispetto alla vocazione originaria dell'opera in sé (il soggetto è indotto pertanto ad attribuire ulteriori significati (messaggi, comunicazioni) al prodotto filmico in aggiunta a quelli principali). L'anticipazione immaginativa che il soggetto ha la libertà di effettuare nel cinema muto (e che riguarda specialmente i dialoghi prefigurabili in senso multidirezionale, nel cinema moderno i dialoghi sono invece unidirezionali e la multidirezionalità permane solo in relazione alla presentazione degli ambienti) rappresenta la cifra fondamentale della transcomunicatività del cinema muto, in cui è espressione "parlante" tutto ciò che non è parola e che si fa parola solo se introiettato dal soggetto. La (trans)comunicazione implicita del cinema muto è il segno della vastità d'orizzonte semantico che si dispiega (nella sue articolazioni finite) nell'interpretazione data dal soggetto (nel cinema muto il significato esiste solo perché esiste a-priori una mente che costruisce il significato, laddove nel cinema moderno della comunicazione esplicita il significato usualmente è denotato a tendenza unidirezionale e deve solo essere recepito senza aver bisogno di essere ricostruito dal soggetto). Le espressioni, la mimica, la gestualità, le emozioni ed i sentimenti esternati da Charlie Chaplin (attraverso il suo vagabondo Charlot, nei suoi vari film) sono un messaggio universale che si estende alle varie zone di chiaroscuro che concentrano in sé la natura umana e l'esperienza di vita dell'essere umano in tutta la sua comicità ed in tutta la sua tragedia (Charlot è il nomade dell'esistenza che, danzando fra la luce della commedia e la tenebra del drammatico, trasmette il messaggio essenziale dell'amore e della speranza). Il cinema di Buster Keaton (l'artista di natura comica che, nelle sue opere, non ride mai) è il cinema del surreale in cui episodi avventurosi fuori dall'ordinario (che in circostanze normali avrebbero una potente portata traumatica per chi li vive) possono anche essere interpretati in chiave comica come una riflessione amaramente ironica sulla fragilità e sulla finitudine dell'uomo (destinato a rimanere in balia di ciò che non dipende dalla sua volontà, in balia del mondo che esiste anche indipendentemente dalla propria soggettività che può solo dare il suo contributo alla "creazione" della realtà aggiungendosi agli altri).

Buster Keaton, attraverso le sue interpretazioni di varie figure del caleidoscopio umano (come in The cameraman (1928)), ha dato volto all'assurdo del tragicomico

"Il monello" (1921) di Charlie Chaplin, uno dei capolavori del cinema muto che quest'anno compie un secolo di vita

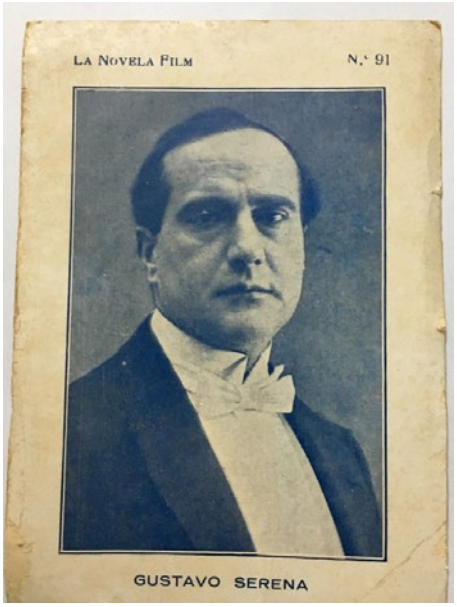
Giovanni Mazzallo

Il cinema italiano era muto ma parlava già da fascista

La prima pellicola che propaganda il nuovo regime di Mussolini

Pierfranco Bianchetti

Diretto da Mario Volpe e scritto da Valentino Soldani, esce nelle sale italiane il 20 settembre 1923 il film *Il grido dell'aquila*, interpretato da Gustavo Serena, Dillo Lombardi, Bianca Renieri, prodotto da un misterioso Istituto Fascista e proiettato in occasione del primo anniversario della marcia su Roma. La pellicola, considerata dagli studiosi



della settima arte il primo esempio di esplicita propaganda mussoliniana, mette in campo personaggi che rappresentano tutte le regioni italiane: l'ufficiale non vedente, il nonno garibaldino, il padrone inflessibile, tutti uniti nel combattere la degenerazione socialista, la bestiaccia che ammorba la società "democratica". Il sobillatore - agitatore che condiziona le menti degli operai di una fabbrica, riesce a convincere anche un ingenuo tenente poeta, interpretato da Gustavo Serena, ma ben presto il manganello fascista sistemerà le cose. La pellicola presentata nel convegno dedicato al cinema italiano degli anni '20 a Rapallo nel marzo 1979, a cura di Vittorio Martinelli e Aldo Bernardini, di fatto anticipa l'avvento della dittatura nell'ambito cinematografico ben prima dell'arrivo del sonoro. "Quando si dichiarò fascista il cinema italiano?- scrive Ugo Casiraghi su l'Unità del 31 marzo 1979, in occasione della manifestazione di Rapallo - Assai prima di quanto generalmente non si creda. "*Il grido dell'aquila* è bruttissimo, ma è la più interessante scoperta di Rapallo sul cinema italiano degli anni Venti. Il quale, dunque, non attese i microfoni per diffondere il verbo mussoliniano: iniziò a parlare esplicitamente fascista del profondo dell'epoca muta... Ci fu, indubbiamente, una certa cupidigia di servilismo".

Avvisaglie di questo processo erano state già presenti in *La Nave* di Gabriellino D'Annunzio del 1920, prima opera fiammeggiante con lunghe e fiorite didascalie difficili da seguire, contestate dalla critica cinematografica dell'e-

poca, ma anche, come scrive Renzo Renzi in un suo articolo del '51, intitolato *La fiamma nera di Za la Mort*, in un episodio dei *Topi grigi* (1917/18), nel quale il criminale interpretato da Emilio Ghione, regista di melodrammi e a puntate sulla malavita, si recava alla polizia in frack, cappello a cilindro e ghette bianche, assomigliando moltissimo a Mussolini al cospetto del re d'Italia.

"La nave" (1921) di Gabriellino D'Annunzio e Mario Roncoroni

Purtroppo molte delle pellicole dell'epoca depositate presso gli archivi delle Cineteche che potrebbero testimoniare questa anticipazione della suggestione fascista sullo schermo, si sono inesorabilmente deteriorate o autodistrutte. Il catalogo redatto per la manifestazione da

Martinelli e Bernardini cita ben 1750 opere prodotte dal 1919 al 1930 di cui solo 200 hanno resistito (ma ancora per poco) all'usura del tempo e per le quali è necessaria la ristampa e il restauro. Tra i primi film presentati spicca *Inferno bianco*,1921, prima parte della trilogia *I figli di nessuno*, realizzata per la Lombardo-film da Ubaldo Maria De Colle, interpretata da Leda Gys, moglie del produttore. Una pellicola ambientata tra le cave di Carrara con protagonista Poldo, un giovane operaio e Luisa, la figlia del custode della miniera che è promessa sposa del conte Arnaldo, il proprietario. "I censori- scrive ancora Casiraghi- furono particolarmente preveggenti e occhiuti con la lotta di classe e con gli operai. La vittima di una mina? Ridurre la scena in modo che il cadavere, deposto su di un materasso, risulti un semplice ferito. Una insurrezione operaia contro l'agente aguzzino del padrone? Tagliare drasticamente. E la scena in cui si dovrebbe vedere la commissione dei lavoratori, capitanata da un sacerdote, recarsi dal conte per protestare? Modificarla in modo che dall'azione vengano eliminati tutti gli operai, facendo figurare il solo don Demetrio che si reca dal conte a nome di tutti loro. E se questa difesa dell'ordine costituito non era già fascismo, come si vede, pochissimo ci mancava".

Dello stesso avviso è lo storico Gian Piero Brunetta, che nel suo fondamentale libro *Storia del cinema italiano 1895-1945* Editori Riuniti, afferma: "Quando inizia la via fascista del cinema italiano? Agli inizi del sonoro, come per molto tempo si è continuato a sostenere passando un netto colpo di spugna sull'attività del decennio precedente, o col fascismo stesso...Anzi per un sorta di involontaria ironia, per quasi trent'anni il ventennio fascista è stato studiato, nel settore cinematografico, come

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Leda Gys, (pseudonimo di Giselda Lombardi 1892 – 1957), è stata un'attrice italiana del cinema muto.

se si trattasse di un decennio abbondante che si estendeva dall'avvento del sonoro al '43, ma era del tutto privo di storia anteriore".
In effetti già prima della marcia su Roma nascono i primi fasci artistici nella maggiori città industriali. A Torino la presidenza del Fascio

Za la Mort (Emilio Ghione)

artistico è affidata all'attore e regista Emilio Ghione, che insieme agli attori Alberto Pasquali, Umberto Mazzato e Domenico Gambino, il popolare *Saetta*, (personaggio cinematografico interprete di una serie di film fino al 1925), tenta di portare sullo schermo un Saetta fascista, ma senza successo.
Quando Mussolini è ormai saldo al comando dell'Italia, si cerca legiferare una serie di interventi a favore del cinema nazionale, anche se una vera e propria legge in materia arriverà solo nel '31. Però il potere del fascismo nella società a metà degli anni Venti è già comunque penetrato in profondità perfino nel settore cinematografico si comincia ad attribuire a Mussolini il potere taumaturgico di rinascita del cinema italiano ("Evviva Mussolini! Perché com'è risorta l'Italia non dovrebbe risorgere anche l'industria cinematografica italiana?").
"Questo entusiasmo nei poteri miracolistici del nuovo capo del governo - come scrive Brunetta- è in realtà smentito dai fatti, in quanto, come si è detto, la produzione tocca, nel decennio successivo, i livelli numerici e qualitativi più bassi dell'intera storia del cinema italiano".
In realtà passeranno ancora diversi anni, fino al 28 aprile 1937, prima della nascita in via Tuscolana a Roma di Cinecittà, la fabbrica del consenso dell'Italia fascista.

Pierfranco Bianchetti

Nuovo Cinema Tedesco # 4

Incontro con Alexander Kluge: raccontare la Storia

Intervista inedita a Kluge del 1989 che non ha perso nulla della sua attualità

Massimo Cialani

Verso la metà degli anni '60, la svolta fondamentale del cinema tedesco è stata il momento in cui gli autori davanti al dilemma se essere dipendenti o autonomi rispetto all'industria cinematografica, scelsero la via dell'autonomia, per la rifondazione del cinema d'autore assente dalla Germania dal periodo della Repubblica di Weimar. Alexander Kluge (Halberstadt, 1932), tra i firmatari del "Manifesto di Oberhausen" (1962) che segna la nascita di un nuovo cinema tedesco, è uno dei registi che più si è attivato affinché ciò avvenisse. Subito dopo fonda la "Kairos Film" la propria casa di produzione, il cui esempio sarà seguito da altri, tra cui Fassbinder ed Herzog. Kluge intuisce che un effettivo cambiamento del cinema in Germania passi anche per una fase organizzativa della produzione di un film, al di fuori dall'industria, tale da ridurre notevolmente i costi. A questo scopo acquista le apparecchiature necessarie per realizzare un film e forma una propria squadra di tecnici (i quali si alternano di volta in volta con altri registi del "Gruppo '62") e nel suo laboratorio di Monaco installa due moviole per il montaggio della pellicola. Grazie a questa prassi di sganciamento dalle imposizioni dell'industria cinematografica e all'aiuto finanziario del "Kuratorium Jünger Deutscher Film", fondato nel 1964 con l'intento di finanziare i giovani registi, nella RFT rinasce il cinema d'autore, che negli anni '70 si trasformerà in un vero e proprio

fenomeno con opere originali che ottengono successi a livello internazionale. Oltre che avvocato e regista Kluge è anche scrittore e molte delle microstorie presenti ad esempio in *Nuove storie* (1981) sono poi confluite nei suoi film. L'estetica del regista nel passaggio tra il linguaggio letterario a quello prediletto del cinema non cambia, come non cambiano i contenuti, ciò che invece muta è l'intensità di realismo che Kluge raggiunge con uno stile originalissimo per quanto riguarda il rapporto tra suono e immagine. Sull'argomento il regista ha dichiarato: "Hollywood si comporta come se un film sia realistico di per sé. E invece è finzione della peggiore. Noi brechtiani, facciamo vedere un film come finzione ma il rapporto tra fotografia, musica, montaggio, insomma di tutti gli elementi costitutivi di un'opera ha le proporzioni della realtà" (Dante Matelli, Intervista A. Kluge, *La Repubblica*, 9.5.1979). Il regista si definisce brechtiano, ma nei suoi lavori pratica in egual misura Marx e l'opera di Verdi. Sin dall'inizio fa riferimento alla Nouvelle Vague e, in particolare, a Jean-Luc Godard e alla *politique des auteurs*, promossa dalla rivista *Cahiers du cinéma*: "Credo al concetto di cinema d'autore elaborato da Godard, nel senso di un cinema in cui il regista sia pienamente responsabile della propria produzione.

Il 28 febbraio del 1962, durante l'ottava edizione dei Westdeutsche Kurzfilmtage Oberhausen, ventisei giovani film makers tedeschi firmano il "Manifesto di Oberhausen", il più importante documento di gruppo di tutta la storia del cinema tedesco, da dove è sorto il movimento del Nuovo cinema Tedesco. I firmatari più celebri sono Alexander Kluge (1932), Edgar Reitz (1932), Haro Senft (1928), Peter Schamoni (1934-2011) e Herbert Vesely (1931-2002). Nei primi anni '70, si aggiungeranno quelli celebri di Rainer Werner Fassbinder e Wim Wenders

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

(...) Godard con il concetto di "cinema d'autore" ha attuato una rivoluzione da cui in Europa non si può prescindere ancor oggi se si vuole fare un cinema diverso da quello commerciale o dall'artigianato industriale imposto dal mercato. Ci sono però due Godard: uno, a me del tutto indifferente, idealista e razionale nelle sue elaborazioni tecniche, ed un secondo istintivamente materialista, che sfugge al suo stesso controllo. Apprezzo molto questo secondo Godard istintivo, mentre mi annoia il primo con l'ordine razionale della sua teorizzazione" (Gianfranco Graziani, "Conversazione con Alexandre Kluge", *Filmcritica*, n. 267, settembre 1976, pagg. 267-268). I film di Kluge si articolano attraverso una serie di riferimenti a fatti, richiami a persone, epoche storiche, episodi di cronaca, come in una grande opera classica. Esordisce con il cortometraggio *Brutalità nella pietra* (1960) sull'influenza che ha avuto l'estetica nazista sull'architettura tedesca. Dopo aver realizzato altri otto cortometraggi, fa il suo esordio nel lungometraggio con *La ragazza senza storia* (1965-66) con protagonista una profuga della RDT alle prese con la difficoltà di inserimento una volta arrivata nella RFT dove, dopo il furto di una giacca, inizia la sua personale odissea. Tratto da un suo racconto, Anita G. (Alexandra Kluge) sempre con la valigia pronta, nel suo attraversamento della società del benessere fa da cartina da tornasole ai vari personaggi che incontra, dai quali emerge l'indifferenza, l'insensibilità, la falsità della società borghese. Leone d'argento al festival di Venezia dello stesso anno. Segue *Artisti sotto la tenda del circo: perplessi* (1967) con al centro della storia Leni Peichert (Hannelore Hoger) che eredita un circo dal padre morto mentre si esibiva al trapezio. Leni organizza i numeri dello spettacolo con spirito imprenditoriale perché non si accontenta di essere solo un'artista. Ma le sue idee innovative si scontano presto con la realtà e falliscono. Al momento del debutto con il pubblico si tira indietro. Il film usa il circo come metafora dell'artista contemporaneo e, allo stesso tempo del cinema e della società borghese. Leone d'oro al festival di Venezia del 1968 in piena contestazione giovanile. Del 1973 è il problematico e ironico *Occupazioni occasionali di una schiava*, sul tema dell'aborto, ottimamente interpretato dalla sorella Alexandra Kluge. Negli anni '80 perfeziona il suo stile composto da una parte di fiction, dall'altra di brani documentari, cronache televisive, catastrofi naturali, melodrammi, pitture, stampe, foto, didascalie ed altro ancora. Espedienti con cui intende dare libere pause di riflessione allo spettatore, tanto che per l'autore l'ideale sarebbe che il film fosse fatto dallo spettatore. Il regista ha affermato di aver realizzato solo un paio di film narrativi nel senso tradizionale del termine. Il nucleo fondamentale della sua filmografia è da ricercarsi in tre film girati a breve distanza uno dall'altro. Il primo è *La patriota* (1979) con protagonista Gabry Teichert (Hannelore Hoger), un'insegnante di storia. Nelle sue lezioni, convinta del suo metodo di ricerca, mette passione e studio, ma trova contrasti da parte di superiori, colleghi e studenti. Allora comincia ad interrogarsi sul significato della Storia che progressivamente diviene un interrogarsi sul fine ultimo dell'esistenza. *La forza dei sentimenti* (1983) si compone di 12 microstorie ciascuna con un proprio titolo e di argomento vario ma legati da un filo comune: come nascono i sentimenti. Nel film scorrono una varietà di personaggi inventati ed altri reali che compongono uno spettro vario di sentimenti non sempre edificanti. L'episodio che più colpisce è la ricostruzione di un fatto realmente accaduto, dove una donna in stato di semi-incoscienza viene violentata dopo essere finita fuoristrada, da parte di un automobilista di passaggio fermatosi per soccorrerla. In *L'assalto del presente al resto del tempo* (1985) Kluge sviluppa un personaggio già presente nel suo episodio di *Germania in autunno* (1978) che porta lo stesso titolo. L'assistente sociale Gertrude Meinecke (Jütta Hoffman) dopo aver accudito un bambino che ha perso i genitori, una volta che lo riporta dai parenti si rende conto che è meglio tenerlo con sè. In un altro segmento assistiamo alla vicenda di un regista cieco (Armin-Müller Stahl) che perde la vista proprio nel momento in cui sta realizzando il suo film più bello. Personale incursione nella storia, la cultura e il cinema al termine del 20° secolo, il film ha come tesi di fondo che senza la Storia del nostro passato l'uomo non è nulla e il futuro si profila incerto con "l'assalto del presente al resto del mondo". In questa trilogia di film il regista con virtuosismo utilizza sequenze girate appositamente a immagini di altri con cui dà forma ad opere originali attraverso un montaggio magistrale. Il dialettico Kluge contro lo spreco del capitalismo e la logica dell'economia di mercato, oppone

segue a pag. successiva

"La ragazza senza storia" (1966) di Alexander Kluge. Venezia. Leone d'argento - Gran premio della giuria

"Artisti sotto la tenda del circo: perplessi" (1968) di Alexander Kluge. Ha vinto il Leone d'Oro al miglior film alla 33ª Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia

segue da pag. precedente

la pratica di un cinema essenziale basato sul recupero della miriade di immagini esistenti per la creazione di nuove storie.

L'intervista, inedita, che segue è stata registrata nel 1989 nella sede del Goethe Institut di Roma.

Il cinema d'autore in Germania si trova da alcuni anni in una situazione di crisi. Le punte alte degli anni '70 non sono ormai raggiungibili. Quali sono i suoi progetti in vista di un rinnovamento del cinema d'autore, che cosa si può fare oggi e in che forma, per risolvere il problema del rapporto tra cinema e televisione?

La maggioranza dei miei film riflette da almeno 20 anni la situazione del cinema attuale. Possiamo dire che *Artisti sotto la tenda del circo: perplessi* rappresenta la situazione di oggi. Ma fortunatamente è la situazione anche dei nostri avversari, nel caso in cui essi siano dei veri artisti. Invece *L'assalto del presente al resto del mondo* è l'altra prospettiva, praticamente si tratta della distruzione della grammatica del tempo, della sequenza temporale, del presente naturalmente. L'attualità è infatti ordinata come un monopolio, è unidimensionale, è astorica e fa delle ipoteche sul futuro. Immaginiamo Cernobyl, oppure gli armamenti moderni. Possiamo dire che il presente per la prima volta è in grado di distruggere tutti i passati e tutti i futuri dell'umanità e il risultato non sarà certo come le belle rovine di Roma. Il problema in tutto ciò è che in questa maniera noi siamo diventati una comunità umana per forza di cose, una cosa oggettiva forzata. "Non tutti gli uomini divengono fratelli" come amava dire Beethoven. Nessun ideale si è realizzato che non sono state, piuttosto, le circostanze materiali che si sono messe a danzare, che hanno avuto il sopravvento; ma per quanto riguarda le molte delusioni dell'umanità che mi distolgono praticamente dal capire, dall'illuminarmi, ho verificato una nuova delusione. Sigmund Freud nel 1918 ha descritto le tre ragioni per le quali la psicanalisi è diventata poco attraente: la prima è la distruzione dell'immagine tolemaica del mondo. Copernico è deludente, noi non siamo più il centro dell'universo e Roma non è più il centro dell'Impero. Lo abbiamo sempre pensato e per questo dobbiamo inventarci la FBI, perché questo permetterebbe di ricostruire l'immagine del mondo tolemaica. La seconda grande delusione di Freud è che non c'è più neanche da fare affidamento sulla nostra psiche, i sentimenti non sono semplicemente una questione della razza umana. I sentimenti non fanno la guerra con i soldati della rivoluzione francese o della rivoluzione russa; ma sono in parte traditori: in parte combattivi e in parte vigliacchi. In sostanza non ci si può fidare neanche del nostro "io" la parte nascosta all'interno di ognuno di noi. Ora ci troviamo in una nuova situazione: non possiamo fidarci neanche delle società del XX secolo. Le comunità non appartengono agli uomini, il patriottismo non ha più un vero proprietario. Tutti questi grandi temi richiedono una possibilità di esprimersi pubblicamente. In questo momento esistono in Europa delle grandi organizzazioni che cercano di appropriarsi privatamente di questa cosa pubblica, quindi è una lotta di cervelli, di intelligenze. Se questa lotta si decidesse a favore delle imprese allora la politica potrebbe seppellirsi. In quel momento avremmo tre repubbliche: quella dei posti di lavoro, quella della politica e quella del divertimento; tra queste il movimento rivoluzionario del divertimento sarebbe il più forte. Accanto a questi grandi temi adesso vediamo il nostro piccolo tema che è il futuro del cinema. Noi amiamo il cinema e per questo per noi è un argomento importante, anche se non sarà niente di decisivo riguardo la sorte del mondo. Noi abbiamo molti problemi diversi in Germania rispetto all'Italia. Il "nuovo cinema tedesco" esiste già da 25 anni. Praticamente ¼ della storia del cinema. In questi 25 anni non siamo ancora riusciti a cambiare effettivamente la situazione; abbiamo ancora una produzione indipendente ma non abbiamo ancora un cinema altrettanto di carattere analogo che potrebbe coordinarsi con questa produzione. Siamo quindi ancora in una situazione in cui dobbiamo tentare di inventare, in un momento in cui c'è un po' di difficoltà e meno inventiva. Una parte dei registi nel frattempo sono passati alla televisione, come ad esempio Edgar Reitz con *Heimat*, ma anche film come *Uomini* di Doris Dörrie presentato a Roma poco tempo fa, è un film fatto per la televisione. Proprio in questo periodo sto preparando un progetto per mettere su un cinema d'autore anche in televisione. Perché ogni novità e tendenza è qualcosa di sconosciuto per la Tv tedesca. Ogni trasmissione televisiva è organizzata e ordinata come una qualsiasi altra impresa o come una prigione di stato e la protesta contro questo è il cinema d'autore. Così come era cominciato quello che è stato il nostro grande modello nato qui a Roma, cioè il Neorealismo. Perché in fondo nel 1962 noi non abbiamo fatto altro che cercare le nostre radici proprio nel Neorealismo italiano e nella Nouvelle Vague francese. In questo siamo arrivati con un po' di ritardo. Se guardiamo un attimo nel campo della storia delle religioni, si può dire che abbiamo copiato dai vescovi tedeschi, che sono stati sempre un pochino indietro, un po' più lenti. Credo che la situazione sia ancora analoga.

È interessante sapere che attualmente un gruppo di intellettuali, di cineasti, dei quali Kluge è stato, lo possiamo dire, il leader carismatico, il primo a rompere il silenzio del cinema tedesco e proprio nell'arte che ha più a che fare con la tecnologia, oggi lavora a un progetto per una televisione d'autore. Come vede Kluge questa svolta tecnologica che oggi s'impone? C'è speranza in futuro per l'artista di avere più spazio o questo spazio si restringerà?

In primo luogo credo che quello che è nuovo adesso non è la nuova tecnica dei media, ma sono i nuovi proprietari. Tecnica può significare meno ricchezza espressiva. Ma la vendita di tutto il pubblico all'industria è sempre un impoverimento. Quando Marco Licinio Crasso, arricchitosi con la speculazione edilizia, possedeva praticamente tutta Roma, in fondo io penso che fosse un modo di vivere alienato. Se si contrappongono due concetti di Marx si vede che c'è una alternativa tra alienazione e produttività, progresso e ricchezza della società. Se adesso dico progresso e penso ai medium di comunicazione che abbiamo adesso, ad esempio nel cinema degli Stati Uniti, allora questo passo è un salto in avanti che rende la produttività e la creatività pesante. È molto difficile realizzare un film tipo *Il nome della rosa* come un'opera differenziata. Se ho 35 milioni di marchi sulle spalle non posso fare fiasco. Con un budget di 500.000 marchi posso anche essere audace e personale. E' un fatto molto curioso che gli americani parlassero di capillari. La grande industria del cinema internazionale comprende qualcosa soltanto di vene e arterie. Quel sangue vivo zampilla come una fontana. Quello che dobbiamo distinguere è se si fa un progresso diminuendo la produttività o invece un progresso aumentando questa produttività. Ho discusso negli ultimi mesi con i colleghi dell'unione sovietica dove c'è stato un cambiamento di personale massiccio. Elem Klimov il primo segretario dell'associazione cinematografica ci ha fatto una visita. In Russia, come è noto, adesso è esploso il cinema d'autore. Klimov era un amico molto stretto di Tarkovskij, un regista osteggiato dai burocrati di Mosca fino ad oggi; ma adesso grazie a questo mutamento, Tarkovskij ed altri autori che prima erano *out*, ora anche in patria sono considerati il meglio del cinema russo. Tra poco si festeggerà il bicentenario della rivoluzione francese e per celebrarla al cinema in maniera adeguata, in tutta la sua complessità, non basta più un film canonico della durata di due ore. In passato solo Abel Gance con il suo *Napoléon* ha realizzato qualcosa di interessante su questo argomento. Nel progetto di Tv d'autore che stiamo elaborando in Germania, per quanto riguarda il film, si darà spazio alla durata necessaria per rappresentare un determinato soggetto che, come accaduto per *Heimat*, può essere anche di 16 ore. Ad ogni modo sono convinto che in altri casi, per certi film, a volte è sufficiente la durata di 5 minuti oppure un minuto.

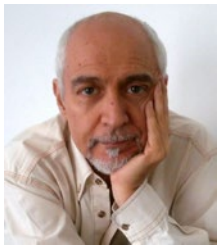
I suoi film raggiungono qualcosa all'interno del medio spettatore? Può dire qualcosa sul grado di intellettualizzazione del suo cinema.

Io ho anche un'altra professione, faccio l'avvocato. E lo faccio in modo che anche gli altri possano capire. E devo dire che ho avuto successo. Quello in cui consiste la comunicazione è una specie di coscienza. Al cinema tutto potrebbe essere più breve, d'altro canto i primi film del periodo muto erano miniature. Ciò che produco come autore è un a specie di test, è come in uno specchio e ciò che si riflette in questo specchio è complesso come la realtà. Il film allora diventa complicato e anche il titolo lo diventa. I toni delle note di Schönberg sono autonomi, Verdi è più complesso, ma la gente pensa diversamente.

Massimo Cialani

I dimenticati #77

Raúl Juliá


Virgilio Zanolla

Non sono molti gli attori cinematografici portoricani noti in Italia: oltre al grande José Ferrer e al recente Benicio del Toro, mi viene in mente soltanto il «re del pop latino» Ricky Martin, apparso in un film e in sceneggiati televisivi, che però è assai più conosciuto quale cantante. Se facessi il nome di Raúl Juliá sono quasi certo che nessuno saprebbe dirmi di chi si tratta: eppure, non sono meno sicuro che se mostrassi una sua fotografia qualcuno mi risponderebbe: - Sì, devo averlo già visto in qualche film. - Perché il personaggio in questione è stato un attore cospicuo: per intenderci, una di quelle facce che una volta davanti agli occhi ti riesce assai difficile dimenticare.

Di famiglia cattolica, primo di quattro fratelli, due maschi e due femmine, Raúl Rafael Juliá y Arcelay era nato al Floral Park (Hato Rey), un sobborgo di San Juan di Porto Rico, il 9 marzo 1940, da Raúl sr. e da Olga Arcelay. La madre, un mezzosoprano, era una persona molto caritatevole: tanto che l'Università Cattolica di Ponce la premiò per aver ospitato spesso nella loro casa dei bimbi senza tetto. Il padre, un ingegnere elettronico laureato alla Tri-State University, nella capitale portoricana aprì il ristorante "La Cueva del Chicken Inn", tuttora in attività, in cui venne servita la prima pizza mai apparsa sull'isola, preparata appositamente da un cuoco italiano (al suo interno, oggi una targa ricorda il nostro attore). Raúl jr. studiò al collegio Espíritu Santo in Hato Rey, dove oltre alla lingua madre apprese a parlare correttamente l'inglese, giacché era l'idioma ufficiale dell'istituto, e dove, in prima elementare, ebbe occasione di esibirsi per la prima volta in palcoscenico, interpretando con tale efficacia il diavolo che ad ogni recita successiva la sua presenza venne sempre richiesta; lì, assistendo alla proiezione del film *Le avventure di Robin Hood* con Errol Flynn, egli decise di diventare attore.

Raúl jr. compì gli studi secondari nel Colegio San Ignacio de Loyola. Dove sempre attivo nel teatro, innamorato di Shakespeare, organizzò coi suoi compagni di studio rappresentazioni del *Giulio Cesare*, dell'*Amleto*, del *Re Lear* e de *La Tempesta*, brillando tra gl'interpreti. In seguito, su desiderio dei genitori che lo volevano giudice o avvocato s'iscrisse alla Fordham University di New York, e qui trascorse un anno, dopo il quale tornò nella città natale e studiò legge all'università di Porto Rico, diventando membro della confraternita Phi Sigma Alpha. Ben presto fu evidente che non aveva alcuna vocazione per intraprendere una carriera legale, cosicché passò allo studio delle arti liberali e ottenne il baccellierato, continuando a esibirsi nell'isola in vari spettacoli: oltreché come attore in opere scespiriane, anche come presentatore alla Ted Mack Amateur Hour e col gruppo musicale dei Lamplighters, quale integrante dell'attrice portoricana Lillian Hurst, e animatore a San Juan nell'elegante Hôtel El Convento.

Consapevole della necessità di studiare seriamente recitazione, per farlo pensava di recarsi in Europa, quando venne notato dall'attore statunitense Orson Bean, in vacanza sull'isola, che gli suggerì di recarsi a New York e gli fornì dei contatti nel luogo. Raúl giunse nella Big Apple nell'inverno '64, all'età di ventiquattr'anni: si era appena fidanzato con Magda Vasallo Molinelli e pochi mesi prima, suo fratello Rafael aveva perso la vita in un incidente stradale. Per sbarcare il lunario si dette da fare con mille lavori, ma riuscì fin da subito a lavorare in spettacoli nell'Off-Broadway, e a studiare recitazione nel corso di Wynn Handmann, che aveva tra i suoi allievi anche Christopher Walken. Esordì professionalmente in teatro nella parte di Astolfo ne *La vita è sogno* di Pedro Calderón de la Barca; e grazie al suo talento e all'intraprendenza di Jeff Hunter, il manager a cui s'era affidato, presto non ebbe più bisogno del mensile inviatogli dai genitori, tanto che nel '65 fu raggiunto a New York da Magda, che divenne sua moglie.

Tra quell'anno e il '69 lavorò con successo in palcoscenico, prendendo parte a spettacoli del Teatro itinerante portoricano ed esibendosi in alcune prestigiose rappresentazioni del New York Shakespeare Festival (NYSF), dove a partire dal '67 era stato invitato dal suo fondatore, Joseph Papp. Nel settembre '68 debuttò sui palcoscenici di Broadway nei panni di Chan in *The Cuban Thing* di Jack Gelber. Mentre pubblico e critica cominciavano finalmente ad accorgersi di lui Raúl divorziò dalla moglie, e poco dopo conobbe l'attrice Merel Poloway, con la quale intrecciò una relazione. La svolta nella sua carriera avvenne l'anno seguente, quando venne chiamato a prendere parte alla serie televisiva *Love of Life*, ed esordì nel cinema nel film *Un assassino per testimone* (Stiletto, '69) di Bernard Kowalski. Da allora, fu attivo costantemente nei tre settori, anche se a dargli le maggiori soddisfazioni all'inizio fu ancora il primo. Nel '72, per il ruolo di Proteus nei *Due gentiluomini di Verona* di Shakespeare ottenne la sua prima nomination al Tony Award e vinse il Drama Desk Award per la migliore interpretazione; altre due nominations al Tony Award gli giunsero nel '74 per la parte di Charley Wykeham nella commedia *Dov'è Charley?*(*La zia di Carlo* di Brandon Thomas) e nel '76 per quella di Mack The Knife nella commedia musicale *L'opera da tre soldi* di Berthold Brecht, un ruolo per il quale egli studiò e mise a punto un marcato accento britannico. Il '74 gli dette la prima popolarità televisiva col personaggio di Edmund nella versione per il piccolo schermo dello scespiriano *Re Lear* per la regia di Edwin Sherin; mentre il '76 fu l'anno in cui, con una cerimonia mistica sui monti Catskill (stato di New York) celebrata dal santone indiano Swami Muktananda, Raúl sposò la Poloway, dalla quale ebbe poi due figli, Raúl Sigmund nell'83 e Benjamín Rafael nell'87.

L'anno dopo, Raúl si distinse in palcoscenico quale protagonista del *Dracula* di Hamilton Deane e John Balderston all'Hirschfeld Theatre di Broadway; nel '78 fu Petruccio nella scespiriana *Bisbetica domata* al Delacorte Theatre dell'Off Broadway, accanto alla grande Meryl Streep. Fu poi Otello nell'opera omonima del sommo drammaturgo inglese, e nell'82 si distinse come Calibano nella versione cinematografica

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

de *La Tempesta* diretta da Paul Mazursky: essa venne girata nel nostro paese, dov'egli soggiornò più mesi affascinato da luoghi e cultura. Dopo aver interpretato il cameriere e cantante d'occasione Ray in *Un sogno lungo un giorno* (One from the Heart, '82) di Francis Ford Coppola, il film che gli dette fama fu, nell'85, *Il bacio della donna ragno* di Hector Babenco, dove nei panni di Valentin Arregui, un prigioniero politico, compagno di cella dell'esuberante omosessuale Luis Molina (William Hurt), fornì una prova maiuscola, gratificata da una nomination per il Golden Globe Award e dal premio del National Board of Review of Moction Pictures quale migliore attore, in coppia con Hurt. Si può dire che cominciò allora la sua carriera 'in maggiore' nel cinema, punteggiata da titoli e registi prestigiosi: Raúl fu il parrucchiere Joaquin Manero, marito di Alex (Jane Fonda), nel thriller *Il mattino dopo* (The Morning After, '86) di Sidney Lumet; fu l'ex nazista Robert Strausmann nella commedia *Il dittatore del Parador in arte Jack* (Moon Over Parador, '88) di Mazursky, accanto a Richard Dreyfuss, Sonia Braga e Fernando Rey; il comandante Xavier Escalante, alias Carlos, nel dramma romantico *Tequila Connection* (Tequila Sunrise, id.) di Robert Towne, con Mel Gibson e Michelle Pfeiffer; l'arcivescovo martire salvadoregno Oscar Arnulfo Romero, ucciso dalla dittatura militare, in *Romero* di John Duigan (id., '89); il combattivo avvocato Stern nel thriller *Presunto innocente* (Presumed Innocent, '90) di Alan J. Pakula, accanto a Greta Scacchi e Harrison Ford; e Viktor Frankenstein nell'horror fantascientifico *Frankenstein oltre le barriere del tempo* (Frankenstein Unbound, id.) di Roger Corman, che venne girato in Lombardia. Ne *La recluta* (The Rookie, id.) di Clint Eastwood fu Storm, ladro d'auto e assassino; nel bellissimo *Havana* (id., id.) di Pollack fu Arturo Duran, ricco proprietario terriero e patriota cubano, marito di Roberta (Lena Olin), amata dal giocatore di carte Jack Weil (Robert Redford) e guardato a vista dal colonnello Menochal, capo della polizia batistiana (un sorprendente Tomas Milian).

Nel '91 il ruolo di Gomez Addams ne *La famiglia Addams* (The Addams Family) di Barry Sonnenfeld lo portò al vertice della popolarità, tanto che due anni dopo il film ebbe un sequel ne *La famiglia Addams 2* (Addams Family Values, '93) dello stesso regista. Nel frattempo, a Raúl era stato diagnosticato un tumore allo stomaco. Egli non volle assolutamente interrompere la sua attività di attore e tenne fede a tutti i suoi impegni artistici, apparendo altresì ne *La peste* di Luis Puenzo ('92), discusso adattamento cinematografico dell'omonimo romanzo di Camus, ne *Il fuoco della resistenza - La vera storia di Chico Mendes* (The Burning Season, '94) di John Frankenheimer, dove interpretò da par suo un altro personaggio 'scomodo', l'attivista sindacale brasiliano Francisco 'Chico' Mendes, assassinato per aver tentato di preservare la foresta amazzonica dagl'interessi di biechi industriali, vincendo un Golden Globe, un Emmy Award e uno Screen Actors Guild Award, e in *Street Fighter - Sfida finale* (Street Fighter, id.) di Steven E. de Souza, che gli meritò una nomination ai Saturn Award come miglior attore non protagonista: fu quello il suo ultimo film, che uscì dopo la sua morte con la dedica «Per Raúl. Vai con Dio» posta nei titoli di coda.

Raúl Juliá e Anjelica Huston (La famiglia Addams, 1991)

Raúl Juliá e Harrison Ford (Presunto innocente, 1990)

Aveva continuato a lavorare anche con l'avanzare della malattia, giustificando il suo aspetto smagrito con la scusa di una dieta macrobiotica, e negando sempre la drammaticità del suo stato, anche quando alcuni suoi amici ne diedero anonimamente notizia. Il 16 ottobre '94, mentre si trovava con la moglie al teatro Metropolitan di New York, avvertì un intenso dolore addominale: portato in ambulanza al North Shore University Hospital di Manhasset, Long Island, le sue condizioni di salute andarono peggiorando; la notte del 20 fu colpito da un ictus ed entrò in coma, spirando quattro giorni dopo, all'età di cinquantaquattro anni. Per volontà del defunto, il suo corpo fu riportato a San Juan di Porto Rico, dove venne allestita la camera ardente e - alla presenza della sua famiglia e con grandissima partecipazione popolare - si svolsero funerali di stato. Ma cerimonie commemorative si tennero anche a New York e Los Angeles. La tomba di Juliá si trova nel cimitero Buxeda a Cupey, presso la città natale.

Resta da dire a proposito del suo grande impegno umanitario. Sull'esempio dei genitori, Raúl si spese moltissimo in prima persona per favorire varie nobili cause: promosse con più iniziative l'integrazione razziale, donò fondi ed effettuò diversi interventi pubblici in trasmissioni televisive e radiofoniche per sensibilizzare le persone sul problema della fame nel mondo, motivo per il quale nel '92 ricevé il Citizen Global Award e il Courage of Conscience Award. Fu membro di associazioni caritative (che in qualche caso presiedette, sempre a titolo gratuito), si batté per il rispetto dei diritti umani e incentivò l'inserimento nel cinema di giovani artisti latinoamericani. In vita, il suo impegno culturale gli meritò l'elezione a membro del New York Council for the Humanities; nel '94, riconoscendo il suo profondersi per i diritti umani, il governo di El Salvador gli concesse il ruolo del sorvegliante nelle loro elezioni generali in rappresentanza del "Freedom House". Dopo la sua morte, nel '97 la Camera di Commercio portoricana ha istituito il Fondo di borse di studio Raúl Juliá per fornire istruzione universitaria agli adolescenti. In omaggio al suo attivismo ogni anno il National Endowment for the Hispanic Arts assegna il Raúl Julià Award, un premio a chi si distingue nelle arti umanistiche, mentre la Puerto Rico Family Institute, che ha sede a New York, assegna dal 2003 il Raúl Juliá Global Citizen Award a chi si è particolarmente distinto nella promozione sociale. Infine, col nome dell'attore sono state intitolate varie scuole sia a Porto Rico che nello stato di New York, e l'unità di formazione per attori del Teatro itinerante portoricano.

Virgilio Zanolla

Raúl Juliá e Susan Saradon

Raúl Juliá e Meryl Streep (Taming of the Shrew, 1978)

Associazionismo Nazionale di Cultura Cinematografica

Cinecircoli Giovanili Socioculturali: ripartenza e sguardo verso il futuro

Cristiano Tanas

Anche per i CGS (Cinecircoli Giovanili Socioculturali), associazione nazionale di cultura cinematografica promossa dai Salesiani, gli ultimi diciotto mesi hanno rappresentato un banco di prova senza precedenti: il settore della cultura e quello del cinema hanno accusato il duro colpo inferto dalla pandemia, aggravato in alcuni casi dalle sofferenze personali di chi ha vissuto più o meno da vicino le esperienze della quarantena, della malattia, e purtroppo anche del distacco dalle persone più care.

Nel giugno del 2020 i CGS hanno perso Candido Coppetelli, scomparso all'età di 63 anni, dei quali almeno 40 vissuti a servizio dell'Associazione, anche in qualità di coordinatore e portavoce delle Associazioni Nazionali di Cultura Cinematografica, ruolo che fino a tutto il 2018 lo ha visto impegnato in importanti mediazioni critiche per il riconoscimento del valore delle associazioni nell'ambito della riforma del settore.

Nonostante tutto, i CGS ci sono e si sono mantenuti vivi e attivi: con i 43 circoli locali affiliati in 14 regioni, l'Associazione ha dimostrato di sapersi reinventare e ricreare, per non spegnere i motori durante i mesi di sospensione forzata delle attività tradizionali, mettendo in campo la propria fantasia e le proprie energie per inventare nuovi modi di comunicare e coinvolgere il pubblico.

Nel periodo della sospensione forzata delle attività con il pubblico, diversi Circoli locali hanno ideato e promosso eventi social, quiz a tema cinematografico, contest, inviti alla lettura, scrittura e pubblicazione di recensioni, che hanno avuto una larga diffusione e hanno riscontrato notevole interesse, specialmente da parte del pubblico giovanile. Alcuni Circoli impegnati in campo teatrale e musicale hanno organizzato "prove a distanza", ma anche vere e proprie rappresentazioni, concerti in diretta streaming, o ancora hanno riproposto al pubblico i propri spettacoli del passato.

Nei primi mesi del 2021 è stata realizzata la rassegna di cortometraggi "Young Ways", che ha preso le mosse dal concorso realizzato nel 2019 (Premio Adriana D'Innocenzo), per valorizzare documentari e cortometraggi prodotti da giovani autori fino al compimento dei 30 anni. Sono state selezionate le opere prodotte in Italia e in lingua italiana, anche non inedite, a partire dal 2016, aventi come tematica il mondo giovanile, sulla scia dello slogan del Sinodo dei Giovani: "Camminare con i giovani andando verso tutti", "Tutti i giovani – nessuno escluso". Oltre 250 i cortometraggi partecipanti, tra i quali una apposita giuria ha selezionato quattordici opere ritenute meritevoli di diffusione, e che sono state presentate in una rassegna, realizzata sul territorio attraverso i Circoli locali. L'iniziativa ha registrato ovunque un buon successo, considerate anche le difficoltà dovute all'emergenza sanitaria, che ha costretto i Circoli ad effettuare le attività esclusivamente a distanza, cosa che non ha impedito una buona partecipazione del pubblico, chiamato anche ad esprimersi in qualità di giuria.

Assemblea nazionale 2021

La rassegna è stata preceduta da un ciclo di incontri formativi: i primi tre sul tema "Relazioni al centro", tenuti da Gigi Cotichella, ai quali hanno preso parte circa 50 tra dirigenti e animatori provenienti da diverse realtà CGS locali, di età, storia associativa ed esperienze diverse; il quarto incontro è stato curato dal Consiglio direttivo nazionale, con lo scopo di approfondire il funzionamento dell'Associazione e di dialogare su cosa significhi essere "dirigente nazionale CGS", attraverso l'esperienza diretta delle persone coinvolte e il confronto con i partecipanti. È stata un'occasione unica di confronto e di conoscenza all'interno dell'Associazione, per dedicare del tempo alla propria crescita personale e culturale, con il fine di mettersi a servizio della propria realtà associativa locale, anche in vista del rinnovo del Consiglio direttivo nazionale, in programma per la fine di ottobre.

A settembre, i CGS parteciperanno come di consueto alla Mostra del Cinema di Venezia, con il Laboratorio Venezia Cinema, rivolto ai giovani animatori e operatori cinematografici, costituito da un percorso di formazione e aggiornamento, che si concluderà con l'assegnazione del premio collaterale "Lanterna Magica" (XXIV edizione), riconosciuto dalla Mostra, conferito al film più interessante, con particolare attenzione alla dimensione educativa.

Locandina del concorso-rassegna "Young Ways"

Esperienza centrale tra le attività di promozione cinematografica dei CGS sarà la trentesima edizione del "Missing Film Festival – Lo schermo perduto", che si terrà a Genova e in Liguria tra novembre e dicembre.

Si segnala inoltre la recente adesione dei CGS all'iniziativa "Cinealcircolo", promossa da ACEC e SACI Toscana, realizzata in partenariato con CINIT e MCL, finalizzata a proporre una piattaforma di titoli - grazie ad un accordo con alcuni Distributori - messa a disposizione dei Circoli per programmare le prossime attività.

Venezia 77 - consegna del premio CGS "Lanterna Magica" al regista e alla protagonista del film "Khorshid"

Sul fronte della promozione sociale, è in corso di attuazione il progetto "CON(N)ESSI", finalizzato al contrasto e alla prevenzione del bullismo e del cyberbullismo attraverso un uso responsabile, consapevole e creativo dei social network, in una logica di alleanza tra generazioni e territori, mentre prenderà avvio il progetto "CON-TE-STO: Contrastare la povertà educativa minorile al tempo del Covid": tutte iniziative rivolte prioritariamente agli adolescenti e ai giovani, destinatari principali della attività dei CGS.

Tutto ciò è reso possibile grazie all'impegno quotidiano e gratuito di chi ci crede, nonostante tutto, e continua a promuovere cultura per l'educazione delle giovani generazioni, unica vera garanzia di futuro sulla quale vale la pena di investire.

Cristiano Tanas

www.cgsweb.it
segreteria@cgsweb.it
https://www.facebook.com/cgsaps/
https://www.instagram.com/cgsnazionale/

Hal Yamanouchi: artista totale

Ignazio Gori

Hal Yamanouchi (nato Haruhiko, Tokyo 1946), ormai voce storica di Ken Watanabe, è uno dei più apprezzati doppiatori del cinema italiano, ma la sua attività artistica di performer varia dal mimo al ballo. Ha lavorato inoltre come coreografo in opere liriche e teatro di prosa, trainer e traduttore dal giapponese: ha tradotto infatti in italiano numerosi film di Mizoguchi, Ozu, Imamura, Suzuki, Oshima … poi trasmessi in *Fuori orario* su RaiTre. Formatosi come attore teatrale, i più attenti cinefili lo ricorderanno come "caratterista" in numerosissimi film di genere e d'autore. Nutrite anche le sue partecipazioni a film e serie televisive. Ma "Hal" non presenta solo un volto artistico, me ne sono accorto subito dopo averlo conosciuto, in un tranquillo bar di Roma nel quartiere di Monte Mario. La sua presenza, magnetica e rilassante, mi ha offerto spunti di riflessione altamente spirituali.

Signor Yamanouchi, vedo che malvolentieri indossa la mascherina, non ha paura di ammalarsi?

Porto la mascherina per rispetto degli altri. Io non ho paura di ammalarmi. La paura è già una condizione di sottomissione all'evento.

Azzerare la paura mi sembra un ottimo inizio per qualsiasi percorso. Ma andiamo con ordine, lei è originario di Tokyo …

Sì … precisamente nel distretto di Katsushika, sulla sponda di Arakawa, un fiume che attraversa Tokyo.

Quando ha scoperto la sua passione per la recitazione?

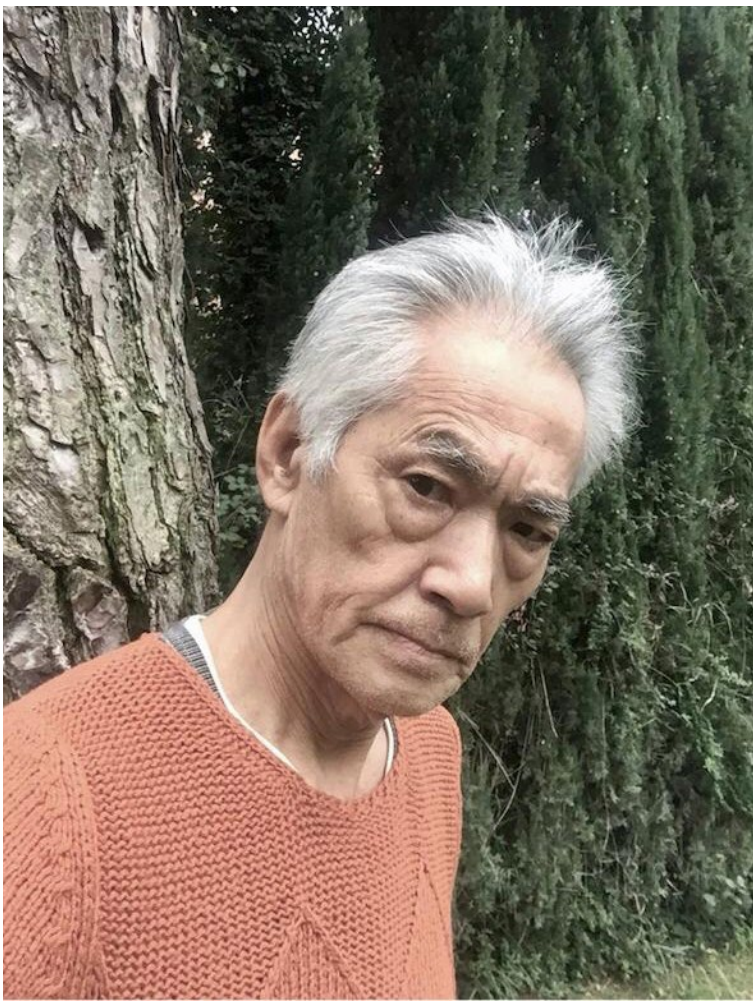
Durante l'università ho iniziato a recitare in inglese, in un gruppo dedito alle opere shakespeariane. Durante gli anni universitari inoltre ho fatto l'interprete per la prestigiosa inglese *Royal Shakespeare Company*. L'amicizia con i membri della compagnia mi regalò il coraggio di andare a Londra e di cominciare una nuova vita europea come "Hal"; dapprima a Londra e poi a Roma. Fu così che recitare non nella mia lingua madre, ma in inglese e in italiano, divenne la mia specialità, grazie alla quale continuo tuttora a godere dei vantaggi, perché i giapponesi che recitano in lingue europee sono pochi.

E in Italia come è arrivato?

All'inizio degli anni '70, in tournée con una compagnia di musica e mimo. Si chiamava *The Red Buddha Theatre*, che conobbi quando ero a Londra. Il leader era Stomu Yamashta[1]; un percussionista formidabile.

Perché è rimasto nel mostro paese, cosa l'ha trattenuta?

Quella compagnia credo durò meno di dieci anni … io comunque durante una tournée mi infortunai e a Roma ebbi la fortuna che una donna gentile mi accudisse durante la convalescenza. Ci innamorammo e ci sposammo.



Per questo sono rimasto in Italia. Mia moglie è di Sperlonga, una bellissima cittadina sulla costa del basso Lazio. Ristabilitomi dall'infortunio, iniziai ad esibirmi in degli *one man show* di mimo e danza al Folkstudio di Trastevere. Roma mi ha regalato energia che non avevo mai avuto.

La citazione del mitico Folkstudio merita il ricordo del suo fondatore, il compianto bluesman Harold Bradley, *che ci ha lasciato lo scorso 13 Aprile. Ma torniamo a noi, da dove le viene tutta questa energia?*

Ho avuto e ho diversi maestri, di Yoga, di Qi-Gong, di psicoterapia, esoterismo, programmazione mentale… tra i quali il più importante è forse Ryuho Okawa. L'averlo incontrato ha rappresentato la svolta più importante della mia vita. Lui poi ha fondato una organizzazione religiosa di matrice buddhista, che all'epoca era una associazione di studi spirituali. Okawa è un maestro spirituale molto speciale, dice di essere la reincarnazione di Buddha e di altre "incarnazioni divine" del passato. Continuo a leggere i suoi libri, assai numerosi ed ad ascoltare le sue conferenze, ma io non sono fatto per divulgare una religione. Cerco di vivere a modo mio seguendo i suoi insegnamenti. Ho avuto però l'onore di tradurre due film che la sua organizzazione ha prodotto.

Ha citato altre "incarnazioni divine", cosa intende dire?

Coloro che hanno saputo sprigionare una luce benigna, a tal punto da illuminare i pensieri e l'intera storia umana: Gesù di Nazareth, Buddha, Socrate, Francesco d'Assisi, Michelangelo, Tolstoj, Rudolf Steiner, Carl Gustav Jung … Mi piacerebbe esprimere a teatro, nel mimo e nella danza, almeno l'intenzione d'avvicinarmi a questi esseri, anche se non arriverò mai ad esprimere tale luminosità.

Ha mai incontrato dal vivo Ryuho Okawa?

È capitato di fare una tournèe in Giappone quando facevo la *Turandot* con l'Arena di Verona. Mentre ero lì, a Tokyo, venni a sapere che Okawa avrebbe fatto una conferenza, così lo vado a sentire. Quando ho visto Okawa in persona, sono scoppiato a piangere a dirotto, non riuscivo a frenarmi, una forza misteriosa mi scuoteva e si liberava. Poi una voce interiore sospirò: "Finalmente incontro Mio Padre!". Un pensiero fuori della razionalità del mio "io". Forse l'avrò conosciuto e sarò stato suo allievo in una vita precedente?

Davvero affascinante … Alla luce di questo, cos'è per lei la spiritualità?

Commuoversi fino a piangere sembra la prova di una connessione con l' "altro piano". Mi succede spesso vedendo i film sulla vita di Gesù, o fissando una semplice statua della Madonna, o anche solo pensando a Lui o a Lei … Quando ero un *pischello* di Katsushika, una borgata di Tokyo, ricordo che dovevo sforzarmi per andare a vedere film come *I dieci comandamenti*, *Il Re dei Re* o *Ben Hur*. Non mi meraviglio che sono finito a vivere a Roma, no?

Il partito di Okawa, Happiness Realization Party, *nato nel 2009 sulla scia del grande successo della sua organizzazione religiosa, non ha avuto un grande consenso popolare di voti alle elezioni nazionali. Cosa ne pensa?*

segue a pag. successiva

1 *Nato a Kyoto nel 1947, ha composto per la British Royal Ballet. Attivo anche nelle colonne sonore per il cinema, tra cui spicca L'uomo che cadde sulla terra di Nicolas Roeg con David Bowie e I Diavoli di Ken Russell. Il suo album di riferimento è Red Buddha uscito nel 1971, un album che consiglio a tutti i lettori di Diari di Cineclub.*

segue da pag. precedente

La divulgazione dei messaggi spirituali e la sua applicazione alla politica ha, e sempre ha avuto, tempi sfasati. Grandi figure spirituali sono state spesso perseguiate. Già è molto che il Maestro Okawa non sia stato ancora assassinato. Probabilmente l'umanità si è evoluta molto in questi 2000 anni.

Torniamo al suo lavoro, al cinema. Come ha iniziato a recitare nei film italiani?

Negli anni '70, con mio grande piacere ovviamente, sono stato risucchiato nel "boom" del cinema di genere, quello post-atomico, d'azione, horror... con registi abili come Sergio Martino, Lucio Fulci, Joe D'Amato, Michele Massimo Tarantini, Umberto Lenzi... Mi sembra che recentemente ci sia una nuova ondata di questo fenomeno, che mi ha di nuovo coinvolto: "Medium" di Paolucci, *They talk to me* di Bruno, *Gli Speciali* di Malavolta, *I Follow You* di Petrarolo ...

Poi ha iniziato anche a doppiare, riscuotendo in questo campo molte soddisfazioni ...

Ho doppiato quasi tutti i film con Ken Watanabe usciti in Italia, come *Inception* di Cristopher Nolan e *L'ultimo samurai* diretto da Edward Zwick. Nel doppiaggio mi sento fluido e volteggiante, forse perché sono protetto dal buio della sala di registrazione? Mi sono divertito, come fossi in un gioco appunto, per Takemura, un personaggio del videogame *Cyberpunk*. Provo inoltre molto piacere sia nelle vesti di attore, doppiatore, *voice-over*, e come insegnante d'esercizi psico-fisici per attori o non ... forse è per questo che rimango giovane e attivo, nonostante non abbia nessun desiderio particolare o attaccamento alla vita terrestre.

Non ha mai avuto modo di lavorare nel mondo del cinema giapponese?

L'unico contatto giapponese mio è Yoko Narahashi, una direttrice di casting che mi ha portato al film hollywodiano, *Wolverine – L'immortale* di James Mangold, dove ho recitato una bella parte d'antagonista. Dopo l'università sono vissuto sempre in Europa e non conosco il mercato giapponese. Come ho già detto, la mia specialità è recitare in inglese e in italiano e avere, cinematograficamente parlando, una "faccia giapponese" qui in Europa mi porta dei vantaggi lavorativi. In un certo senso godo il vantaggio d'essere "straniero". Sono straniero in Europa e sono straniero in Giappone. La gente potrebbe provare invidia per "uno di loro", ma non per uno straniero. Poi se non ho nulla da far invidia, ancora meglio.

Da quanto mi dice - e condivido appieno – intuisco una sua grande integrità d'animo...

Non è stato sempre così leggero. Ricordo che a sedici anni ero caduto in una profonda depressione. Ho rischiato di diventare quello che in Giappone si chiama *hikikomori*, un ragazzo che stritolato dalla pressione sociale, dovuta all'eccesso di studio per esempio, si ritira volontariamente a vita isolata; un fenomeno purtroppo in forte crescita. Io ascoltavo molta musica classica, Beethoven soprattutto, e sono sicuro che alcune letture esistenzialiste mi abbiano prontamente salvato dal suicidio: mi riferisco soprattutto ai libri del grande filosofo francese Alain[2], un "risvegliatore di spiriti" che si rifaceva alla filosofia umanista di Socrate. La domanda che si pone di solito un aspirante suicida è: "Perché continuare a vivere?". La risposta di Alain è: "Perché l'uomo è fatto per vivere. E basta."

Lei è padre di due figli, Taiyo, anche lui attore e il rapper Justin. Ha insegnato a loro queste cose, trasmesso queste sue esperienze?

Non ho avuto una sufficiente auto-stima per poterli educare. Un pò perché ho sempre apprezzato mio padre che non ha tentato d'educarmi e mi ha lasciato "sperimentare", sbagliare e imparare dalle singole esperienze. Forse lui ha subito i miei sbagli, ma non si è mai lamentato di me. Io non ho subito nessuno sbaglio dei miei figli. Sono pigro come padre, ma decisamente fortunato. Cerco di sostenere questo metodo, di "rispettare la loro decisione", lasciarli liberi di trovare il loro cammino e il loro equilibrio esistenziale.

Il Giappone è un paese di grandi opposti, ma qual è un aspetto della cultura giapponese che ama in particolare?

Il rispetto della "sacralità" di ogni singola persona. Il primo approccio di un giapponese nei confronti di un'altra persona è basato sul sottoporsi ad essa, un atteggiamento di estrema umiltà e comprensione altrui. Questo perché nella nostra cultura il sottoporsi vuol dire sintonizzarsi con onde positive, costruttive.

E una cosa invece che proprio non le va giù?

Tanti giapponesi, mancando di cromosomi riciclatori di serotonina, si fanno troppi scrupoli, si preoccupano troppo e danno davvero troppo peso alle opinioni degli altri. A questo proposito devo citare una espressione popolana che mi ha sempre fatto molto divertire, ed è molto appropriata, sembra quasi una massima zen in romanesco: "A me m'ha rimbarza tutto!". Ecco, a chi non ha paura nulla può tangere.

Cosa significa per lei recitare?

Recitando, cioè, "diventando un altro", avvertiamo la sensazione di staccarci da quel personaggio che recitiamo nella vita, quel contorno personale che ci portiamo addosso senza nemmeno accorgercene. Partendo da questo stato di momentanea libertà, diventa possibile entrare in una realtà parallela, costruendo un personaggio diverso, magari più libero e più ispirato. Mi piacerebbe studiare e proporre una tecnica per cambiare noi stessi, con esercizi, esperimenti, con teorie e con riflessioni. Il recitare aiuta a non sentirsi prigionieri di se stessi. L'Io impone degli schemi e la recitazione riflette questi stessi schemi. Costruendo, smontando, rimontando, possiamo inventarci un nuovo "Io", all'infinito. Il lavoro dell'attore ci offre proprio questa opportunità, come i bambini che giocano col Pongo, e certe volte può capitarci di trovare, quasi per caso, una combinazione che ci fa sentire più liberi, più leggeri e persino più efficaci.

Può rivelare ai nostri lettori il suo sogno?

L'Oscar! Un sogno deve essere non realistico, un gioco della mente, no? Vincere l'Oscar è un sogno eccellente per un attore, cioè un non desiderio, né un progetto serio. Se ti devo dire un sogno un pò più serio, è quello di incontrare gli alieni e andarmene insieme a loro ...

Gli alieni?

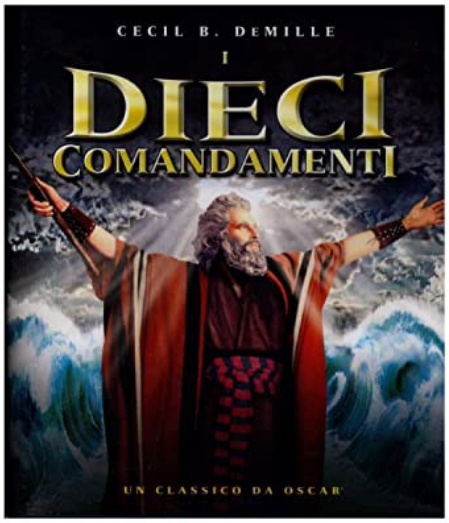
Sì. Un editore giapponese mi ha chiesto di tradurre un libro scritto dall'artista Maurizio Cavallo[3] sulle sue esperienze aliene. Maurizio dice che potrò farlo solo quando ci sarà l'ok da Clarion, il pianeta che lui afferma di aver visitato. Ascoltare le esperienze di coloro che hanno avuto contatti con gli alieni ci da ottimi esercizi di flessibilità mentale. La flessibilità mentale dei filosofi greci è sicuramente legata con il fatto che loro sentivano vicini gli "dei", gli esseri mitologici. A differenza dai tempi di miti, oggi abbiamo anche foto, video e registrazione sonora di "coloro che vengono dal cielo". È naturale che la curiosità umana si accende con questo tema. C'è un bambino in Giappone che si suppone sia l'incarnazione di un alieno proveniente proprio da Clarion. Anche Okawa afferma che ci sono almeno seicento diversi tipi d'alieni che oggi visitano regolarmente il pianeta o fanno "walk-in" terrestri. Questo esercizio, ovvero il sentirsi aperti ad altre entità, a non sentirsi "alieni" nei confronti di nessuno, aiuta ad aprire il cervello, cuore e l'anima. A dire la verità, pur non avendo ancora personalmente visto e sentito gli alieni, sicuramente sono in qualche modo aiutato da loro, come anche sono sicuro di essere aiutato dagli angeli, dalle muse e dagli dei di diversi cieli.

Per l'energia, l'ottimismo e la tranquillità che mi ha regalato, credo che anche Hal Yamanouchi sia un alieno, o quantomeno uno di quegli uomini rari, che speriamo sempre di incontrare nella nostra vita.

Il film cult della vita di Hal Yamanouchi è *I dieci comandamenti* di Cecil B. DeMille.

Ignazio Gori

** La foto del sig. Hal Yamanouchi è per sua gentile concessione*



2 *Émile-Auguste Chartier, detto "Alain", filosofo scrittore e professore (Mortagne-au-Perche, 1868 – Le Vésinet, 1951).*

3 *Maurizio Cavallo (Crotone, 1952) scrittore, poeta, pittore e musicista, conosciuto anche con lo pseudonimo di Jhlos, è considerato uno dei più attendibili "contattati" dagli alieni.*

E' ricca, la sposo e l'ammazzo (A New Leaf, 1971)

Antonio Falcone

New York, inizio anni '70. Henry Graham (Walter Matthau) è un gaudente scapolo, non giovanissimo, amante del lusso e degli agi, garantiti da una cospicua rendita. Ma il nostro tende a spendere più di quanto potrebbe realmente permettersi, vedi la rombante Ferrari *275 GTB/4* che mal sopporta le basse velocità cittadine imposte dal traffico della Grande Mela, in officina, *pardon*, "clinica specializzata", almeno una volta a settimana. Convocato dal suo legale, Henry verrà edotto di come, spendi oggi, spendi domani, il capitale si sia ormai esaurito, mentre i proventi dei titoli azionari sono stati utilizzati per coprire parte dei debiti, per cui dovrà accettare l'inedita condizione di "povero": rivolge dunque, con un *aplomb* degno delle sue origini inglesi, l'estremo saluto alla sartoria su misura, all'esclusivo Club che lo annoverava fa i suoi soci migliori, al raffinato ristorante, ai cavalli della sua scuderia, senza dimenticare le preziose opere d'arte che arredano il suo appartamento; il prosieguo esistenziale lo vedrà presto indossare squallidi abiti *prêt-à-porter* e scendere sempre più giù di classe e considerazione sociale, fino a guidare una ordinaria *Chevrolet*... D'altronde, come gli suggerisce l'ineffabile maggiordomo Harold (George Rose), anche vendendo tutti i suoi beni e pagati i debiti, la situazione non cambierebbe molto: "*in un paese dove ogni uomo vale per quello che ha, chi ha molto poco non conta poi molto. In questo paese non è stimata la dignitosa povertà*". Considerando poi che lo zio, suo tutore (James Coco), ha già deciso che una volta morto ogni avere sarà devoluto a *Radio Europa Libera*, non resta che, prosegue Harold, un solo modo per acquisire proprietà senza lavorare, sposarsi. Non dovrebbe essere difficile per un gentiluomo del suo stampo conquistare qualche ricca possidente sola al mondo, in virtù dei suoi modi raffinati, "*che riportano in vita tradizioni che erano già morte prima della sua nascita*", quindi non resta che chiedere un prestito di 50mila dollari all'eccentrico parente, da investire nel matrimonio. Il denaro gli sarà concesso, alla condizione di restituirlo entro sei settimane, altrimenti dovrà versare una somma dieci volte superiore a quella prestata. Henry faticherà ad individuare la prescelta, finché non conoscerà tale Henrietta Lowell (Elaine May), professoressa di botanica goffa ed imbranata ma alquanto ricca e con nessun parente in vista, con la quale convolerà a nozze. La vita di coppia riserverà non poche sorprese, anche considerando come Henry sembri disposto ad assecondare quel buon proposito scaturente dalla nota formula matrimoniale "*finché morte non vi separi*"... Esordio in qualità di regista e sceneggiatrice dell'attrice Elaine May, anche fra gli interpreti del film, dopo i trascorsi teatrali col futuro cineasta Mike Nichols, *A New Leaf* (il titolo originale, certo più raffinato e metaforico di quello scelto per la distribuzione italiana) è ispirato ad un racconto di Jack Ritchie, in origine edito col titolo *The Green Heart*. Tagliato e rimontato, secondo quanto si apprende da varie fonti, dalla *Paramount*, non rispettando quindi l'impostazione delineata dall'autrice, che aveva previsto una sottotrama in cui Henry, una volta scoperti gli ammanchi nei bilanci delle attività di Henrietta ed individuata una combutta ai suoi danni ad opera del suo avvocato insieme ad un losco figuro, non esitava a farli fuori entrambi, avvelenandoli (il che avrebbe ammantato il finale di un'aura certo più ambigua), l'opera mantiene comunque una caratterizzazione piuttosto arguta a livello di scrittura ancor prima che di regia, in cui risaltano gli splendidi dialoghi, resi ancora più sapidi dalle ottime interpretazioni attoriali. May infatti, con fare divertito, allestisce un *cocktail*, "agitato, non mescolato", i cui ingredienti sono costituiti dai diversi stilemi propri della commedia americana così come si sono evoluti nel corso degli anni, cui aggiunge un tocco di umorismo nero "all'inglese", sparigliando infine le carte sul tavolo delle tematiche di genere, quelle relative ai ruoli sociali di uomo e donna e dei rapporti fra di loro, andando a mettere in scena una rappresentazione che nel suo iter narrativo intende scardinare le "classiche" convenzioni imposte dal vivere sociale del tempo, sciogliendo le pastoie dei luoghi comuni e delle ataviche abitudini, come già notato da molti. Henrietta, infatti, è una donna complessivamente appagata, al di là della sicurezza economica, soddisfatta del proprio lavoro, che affida la perpetuazione del suo nome alla scoperta di un'inedita varietà di felce, con un carattere tendenzialmente contemplativo, comportante un ingenuo approccio esistenziale, tale da esporla agli immancabili raggiri da parte di gente senza scrupoli. Per lei il matrimonio rappresenta un dono celeste aggiunto a quanto già ha, " *i miei sogni coincidono con le mie speranze*", mentre per Henry raffigura, almeno inizialmente, l'ultima spiaggia per dare una sistemazione pressoché definitiva alla propria vita, scoprendosi poi abile amministratore domestico ed anche, a modo suo, pienamente innamorato della lunare professoressa. Quest'ultima d'altronde non esiterà a denominare col nome del marito, rinunciando alla fama imperitura, la nuova varietà di felce scoperta durante la luna di miele, rischiando di cadere fra i flutti dall'alto di uno strapiombo nel tentativo di estirparla dal terreno, mentre il consorte si diletta nel leggere un manuale di tossicologia...L'andamento narrativo presenta una prima metà circa dominata dalla superba prova recitativa di Matthau, qui meno burbero brontolone, incline ad assecondare le sfaccettature caratteriali di un *dandy* avanti con gli anni, misogino ed egocentrico (ad un passo dall'altare esclama "*Io non voglio cose in comune, voglio tutto per me!*"), evidenziandone l'albagia ostentata nei confronti delle persone o riguardo le situazioni che si trova ad affrontare. La seconda parte, più o meno dall'incontro con la prescelta fino al finale, si concentra invece sull'incontro di due personalità in apparenza totalmente diverse, ma in fin dei conti piuttosto simili, almeno nel porsi al di fuori del contesto sociale "classicamente" considerato, improntando l'esistenza ai propri vezzi e alle proprie idiosincrasie. Tanto per Henry che per Henrietta, cui May offre un'interpretazione memore dei suoi trascorsi comici in teatro, regole e convenzioni sociali non son altro che dei limiti all'affermazione delle reciproche personalità, come evidenziato da una fra le tante *gag* impagabili di cui è costellato il film, a metà strada fra il cinema muto e il cartone animato, quella relativa al primo incontro fra i due, all'interno di un circolo esclusivo, tutto affettazione e birignao, che culminerà in una sorta di gara a chi versa più tè su un prezioso tappeto, a detta di Henry "ossessione erotica" frutto delle perversioni della proprietaria. Indimenticabile anche la sequenza della prima cena insieme, che darà vita ad uno "scontro vinicolo": mentre lui è estasiato nel centellinare il sorseggio di un vino pregiato, annata eccellente, lei invece esalta la bontà propria di "un'ambrosia rinfrescante" offerta da una particolare mistura di un vino commerciale (*Mogen David Extra Heavy Malaga*, "ogni annata è buona") con soda e succo di lime, così come quella della prima notte di nozze, quando Henry sarà distolto dalla lettura del citato manuale di tossicologia per districare Henrietta dalle strette di una particolare sottoveste greca, indossata dall'apertura prevista per il braccio, senza dimenticare il finale, quando la donna, messa in salvo proprio dall'uomo che aveva appena avuto l'occasione di mettere in atto quanto meditato da tempo, dirà col solito candore "*Avrai sempre per me queste attenzioni, per tutta la vita?*" , ricevendo come laconica risposta "*Temo di sì...*". Andando a concludere, pur non essendo possibile confrontare la resa delle due diverse versioni, quella voluta dall'autrice e quanto proposto dalla *Paramount*, *A New Leaf* può considerarsi una realizzazione godibile e spassosa, capace di andare oltre determinati schemi nel visualizzare un'inedita forma d'incontro tra un uomo ed una donna, che condurrà ad una crescita reciproca nell'abbandono di un egoistico "io" per abbracciare un convinto "noi", un passo a due necessario e definitivo nell'assecondare il ritmo sincopato proprio della quotidiana ritualità.

Antonio Falcone

Un appuntamento imperdibile per autori ed editori: le fiere librarie

L'appuntamento mensile di cultura editoriale condotta da Maria Rosaria Perilli. Abbiamo incontrato Simona Trevisi della toscanalibri.it. La rubrica è a disposizione in podcast su DdCR | Diari di Cineclub Radio https://bit.ly/2YEmrjr

Maria Rosaria Perilli

Dai dati emerge che durante il lockdown la gente ha letto di più: vero, ma soprattutto libri di autori già molto famosi e quindi pubblicati dalle maggiori case editrici. Per le piccole è andata diversamente, in quanto queste hanno sempre bisogno di un rapporto diretto con il pubblico, da potersi ottenere cercando, e trovando, i migliori canali, la migliore visibilità. Ed ecco che la partecipazione alle fiere – rimaste chiaramente ferme per tutto il 2020 e fino ad oggi nel 2021 – diventa occasione fondamentale, un appuntamento imperdibile tanto per gli editori quanto per gli autori: qui si propongono le ultime novità, si partecipa a simposi ed eventi letterari, si presenta il proprio libro trovando di fronte non più, o non solo, gli amici, i compagni di scuola e i parenti, ma spettatori finalmente sconosciuti che sono lì perché incuriositi dal nostro titolo. Il Salone del libro di Torino, il Bookcity di Milano, il Pisa Book Festival (per citarne alcune), ma anche quelle tematiche come il Bologna Children's Book Fair, dedicata alla narrativa per bambini e ragazzi, restano le migliori piattaforme di incontro e confronto diretto tra editore e pubblico senza la mediazione dei distributori e diventano inoltre l'opportunità per l'editore di cogliere suggerimenti dai lettori e capire quanto siano realmente apprezzate le proprie scelte editoriali. Ma anche per gli autori la fiera rappresenta un fondamentale ritrovo per uscire dal proprio "sé" e guardarsi intorno, chiacchierare col pubblico, ascoltare cosa i nostri colleghi hanno da dire, conoscere cosa hanno scritto e cosa intendono scrivere nel futuro. Farsi insomma un'idea più ampia del mondo in cui si vive, artisticamente parlando. Inoltre sono ambienti bellissimi, dove davvero si respira il "profumo dei libri" e ci si rapporta esclusivamente con persone che li amano quanto noi: chi non legge, chi non è un vero appassionato non verrà mai a una fiera, considerando fra l'altro che c'è sempre da pagare un biglietto di ingresso. Per l'autore, un sogno, e, parlo per esperienza personale, un ricordo indimenticabile, una prova che non si desidera altro che ripetere. Ma per il piccolo editore orientato ad avere il proprio stand e partecipare attivamente, la spesa è decisamente alta pur volendo escludere quella necessaria a coprire i diversi giorni (dai tre ai cinque) da trascorrere fuori casa (spostamento, camere d'albergo, pranzi e cene). È bene sapere infatti che più titolato è il nome della manifestazione, maggiore sarà il costo dello stand, e anche la grandezza dello stesso incide molto. Inoltre si tratta di un salto nel buio, non potendo conoscere, a priori, l'incasso complessivo che si otterrà dalla vendita dei libri. La passione non è sufficiente a scavalcare le logiche economiche e così a volte si arriva a rinunciare, anche se a malincuore e ben coscienti della mancata opportunità. Eppure, benché sembri strano, è possibile superare il problema. Come? Realizzando "progetti collettivi". Mi spiego. Per le piccole realtà determinate iniziative si possono attuare "unendo le forze", e un esempio lampante, di grande lungimiranza, è quello di Toscanalibri, il primo portale dedicato alla cultura Toscana. Oltre a essere il più grande catalogo online di libri prodotti in Toscana, giornale online che si avvale delle news di sienalibri.it, fondatore delle "Passeggiate d'autore" e del "Treno letterario", e organizzatore diretto di una fiera libraria che si tiene ogni anno nella Val d'Orcia, a Bagno Vignoni, Toscanalibri pianifica e predispone la presenza degli editori ed autori toscani alle maggiori fiere librarie. Vediamo in quale maniera, attraverso alcune domande da me poste a Simona Trevisi, che gestisce le attività e gli eventi curati da questo portale.

Simona, so che esistono fiere di presentazione, libri e case editrici, al pubblico (ad esempio Torino, Milano) e quelle di compravendita diritti (come Francoforte). Ma esistono anche le fiere tematiche, (tipo Bologna per ragazzi). Voi che rapporto avete con queste singole fiere?

Con le fiere tematiche non abbiamo mai avuto modo di collaborare. Semplicemente perché la mission del portale è quella di promuovere la pubblicistica made in Tuscany, gli editori e gli autori che rappresentano la Toscana nel mondo dell'editoria. Le fiere di settore hanno altre finalità, ovviamente. Toscanalibri.it dal 2009 al 2019 (nel 2020 stop causa pandemia, nel 2021 tutto ancora da vedere) ha coordinato e organizzato la presenza degli editori e degli autori alle principali kermesse di settore italiane come il Salone Internazionale del Libro di Torino, il Salone degli Editori Senesi e Firenze Libro Aperto. Inoltre Toscanalibri.it produce format culturali come I Colori del Libro con mostra mercato e presentazioni di libri (ad esempio a Bagno Vignoni, Casciana Terme, Casole d'Elsa, Volterra, Isola del Giglio).

Qual è il vostro lavoro all'interno delle fiere?

Il nostro lavoro consiste nel coordinare e organizzare la presenza degli editori / autori toscani in fiera sia mediante l'esposizione e la vendita delle pubblicazioni realizzate in Toscana, sia attraverso la gestione di un calendario di incontri e presentazioni in loco. In particolare, per quanto riguarda il Salone del Libro di Torino, nel 2015 la Regione Toscana ha scelto di tornare in fiera dopo 8 anni di assenza con uno spazio espositivo curato da Toscanalibri.it. Cinquanta case editrici hanno avuto modo così di proporre le proprie opere e Toscanalibri.it si è inoltre occupata di organizzare e promuovere gli incontri d'autore. Oltre a questo va detto che Toscanalibri.it ha sottoscritto il Patto regionale per la Lettura presentato il 30 novembre 2018 e coordina insieme ad altri soggetti il Gruppo di lavoro dedicato alle fiere del libro e ai festival della lettura. Il Gruppo ha lavorato a una mappatura delle fiere del libro e dei festival della lettura in Toscana, funzionale alla realizzazione di una programmazione regionale unitaria. È stata lanciata la pagina latoscanadeifestival.it ospitata dal portale toscanalibri.it, uno strumento a disposizione non solo del pubblico di appassionati e viaggiatori, ma anche di addetti ai lavori. Toscanalibri.it si occupa nello specifico di aggiornare e monitorare la pagina dedicata alla Toscana dei Festival e promuovere tutte le attività portate avanti e i risultati raggiunti dal Gruppo di lavoro, di concerto con la Regione Toscana.

Il rapporto fra editori e fiere è mediato da voi, e se sì, in che modo?

Sì, noi ci relazioniamo con gli editori sia per la fornitura dei libri (stabiliamo un quantitativo massimo in termini di titoli e copie) che per l'organizzazione delle presentazioni.

Qual è il rapporto fra gli autori e le fiere?

Gli autori partecipano alle fiere per presentare le proprie pubblicazioni (previo accordo tra noi e gli editori) oppure semplicemente per testimoniare che il proprio libro sia in vetrina e dunque per promuoverlo attraverso i loro canali.

Maria Rosaria Perilli

La chiamata alla Cerca

Nicola Santagostino

Lo spirito dell'uomo mira sempre alla perfezione mai allo status quo, a conoscere ed evolvere e attraverso l'archetipo del Cercatore la narrativa e la cultura pop mettono a disposizione del pubblico diversi esempi, in alcuni casi molto meno ovvi di altri.

L'inizio del percorso di un Cercatore inizia con la "chiamata".Il senso di una chiamata volta al comprendere il senso della vita oppure al miglioramento della stessa per uscire da una routine che ha ormai preso le sembianze e che lo porta a indagare sentieri a lui sconosciuti, toccando qualsiasi ambito dell'esistenza.

Spesso questo Cerca prende la forma di un vero e proprio viaggio, come ad esempio nel caso delle storie del passato legate a Zio Paperone della Walt Disney e della sua corsa all'oro nel Klondike o delle avventure dei Fratelli Elric nel manga e nell'anime di Fullmetal Alchemist, dove la loro vita si muove alla ricerca della misteriosa Pietra Filosofale in grado di rompere tutte le regole che limitano l'Alchimia.

Questo viaggio può essere condotto non solo nel mondo esterno ma anche interiormente, in un percorso rivolto alla conoscenza del più grande mistero che nasconde l'essere umano: quello del suo mondo interiore e non è detto che entrambi i percorsi non possano essere intrecciati poiché in fondo "Uno è Tutto e Tutto è Uno" e così nella scoperta del mondo, i protagonisti scoprono anche loro stessi in un costante rapporto di azione e reazione che sposta i limiti dell'individuo e lo porta a infrangere le proprie sicurezze, spingendolo a comprendere chi è, lo scopo dello sua esistenza, il suo ruolo nel creato e le leggi che governano la realtà in cui vive.

E così, come nella serie di podcast animati "Midnight Gospel", alla fine di tutto il Cercatore è solo il protagonista che risponde alla chiamata consapevole del fatto che non sa cosa troverà, ma che alla fine quello che conterà sarà il trascendere l'esperienza fatta tramite il raggiungimento dell'obiettivo prefissato, quindi la vera vittoria di ogni ricerca è solo l'essenza dell'esperienza vissuta atta al suo raggiungimento.

Durante questo percorso più di una volta il protagonista dovrà simbolicamente anche morire e rinascere per liberarsi dalle proprie paure e dai suoi attaccamenti e grazie a questo sondare e fare suoi i segreti della vita, consapevole che l'importante non è il raggiungimento della meta ma le esperienze vissute per raggiungerla.

Nei personaggi televisivi un grande esempio è il Dottor Gregory House di "House" - ispirato a Sherlock Holmes, altro esempio di Cercatore – per cui la maggior soddisfazione nel risolvere i casi diagnostici che affronta ad ogni episodio. Uno dei contraltari di questo archetipo, sua ombra, è il Viandante, cioè un individuo intrappolato in un eterno viaggio, prigioniero di uno stato di insoddisfazione e bisognoso di nuove esperienze per colmare il proprio vuoto interiore e il tedio che lo divora, rinunciando al trascendere tramite l'esperienza smossa dalla ricerca, quasi come uno tra i tanti scienziati pazzi da fumetto che ad ogni episodio si presentano con una nuova invenzione basata su qualche nuova bizzarra teoria per cui sono stati cacciati dall'establishment.

"I fratelli Elric" di Fullmetal Alchemist

Lex Luthor, l'ombra del Cercatore fatto e finito

Il dottor Gregory House, lo Sherlock Holmes della medicina

Ma un altro aspetto ombra, forse il più terribile, è il perfezionismo patologico, la ricerca costante di un miglioramento fine però a sé stesso e incapace di usare l'atto come strumento per la trascendenza e spesso legato a doppio filo con la superbia, soprattutto nella mitizzazione e ostentazione delle proprie imprese, con lo scopo di mettersi in un piedistallo dall'alto del quale si osserva gli altri con disprezzo, non comprendendo che questo modo di agire è solo una debolezza tipica di chi sa che sotto la maschera che indossa non si trova niente poiché quando ha ricevuto la chiamata alla Cerca ha preferito non guardare dentro di sé ma lasciare che fossero gli altri ad ammirarlo.

Infine non va scordato come il raggiungimento dell'obiettivo prefissato con ogni mezzo e costo faccia a sua volta parte del lato oscuro del cercatore, perché l'individuo non vede la meta come strumento di un obiettivo più alto, ma solo come fine ultimo legato al proprio successo e per cui è disposto a sacrificare il proprio corpo, la propria stabilità mentale e i propri affetti pur di raggiungerlo, fino a rimanere un re vacuo di un mondo di macerie. Lex Luthor, il più famoso nemico di Superman, incarna alla perfezione questi lati oscuri, soprattutto nella sua accezione più moderna di manager di successo e scienziato geniale: un uomo a tal punto divorato dalla fuga dal suo passato di dolore da non poter neppure essere in grado di provare ammirazione per l'innocenza e l'altruismo del suo eterno rivale poiché i suoi occhi sono ormai coperti da nere lenti e non vedono altro che sopruso e arroganza ovunque posi il suo sguardo. E quindi questa è la più grande lezione del Cercatore: il viaggio non sempre ci porta a conoscere noi stessi anzi, spesso se non sappiamo la direzione da prendere rischiamo di perderci al punto tale da non riconoscere non solo più noi stessi ma neanche il mondo che ci circonda.

Nicola Santagostino

Parole, parole, parole

Dio salvi sempre le parole. Le parole che c'illudiamo di parlare, le parole che ci parlano

La paura della libertà è il sentimento che ha generato il fascismo. Per chi ha l'animo di un servo, la sola pace, la sola felicità è nell'avere un padrone e nulla è più faticoso e veramente spaventoso dell'esercizio della libertà.
(Carlo Levi, 1902-1975, scrittore, pittore, antifascista)

Bisogna assomigliare alle parole che si dicono. Forse non parola per parola, ma insomma ci siamo capiti.
(Stefano Benni, Bologna, 1947, immaginologo, scrittore e tantissime altre cose ancora)

Se poi fu la parola a persuaderla e a illuderle l'animo, neppur questo è difficile a scusarsi e a giustificarsi così. La parola è un gran dominatore, che con piccolissimo corpo e invisibilissimo, divinissime cose sa compiere, riesce infatti a calmar la paura, e a eliminare il dolore, e a suscitar la gioia, e ad aumentar la pietà. E come ciò ha luogo, lo spiegherò. Perché bisogna anche spiegarlo al giudizio degli auditori. La poesia nelle sue varie forme io la ritengo e la chiamo un discorso con metro; e chi l'ascolta è invaso da un brivido di spavento, da una compassione che strappa le lacrime, da una struggente brama di dolore; e l'anima patisce, per effetto delle parole, un suo proprio patimento, a sentir fortune e sfortune di fatti e persone straniere. Ma via, torniamo al discorso di prima. Dunque, gli ispirati incantesimi di parole sono apportatori di gioia, liberatori di pena. Aggiungendosi, infatti, alla disposizione dell'anima, la potenza dell'incanto, questa la blandisce e persuade col suo fascino [...] se ella fu persuasa con la parola non fu colpevole ma sventurata.
(Gorgia da Leontini, 485-375 prima della Nostra Era, Encomio di Elena)

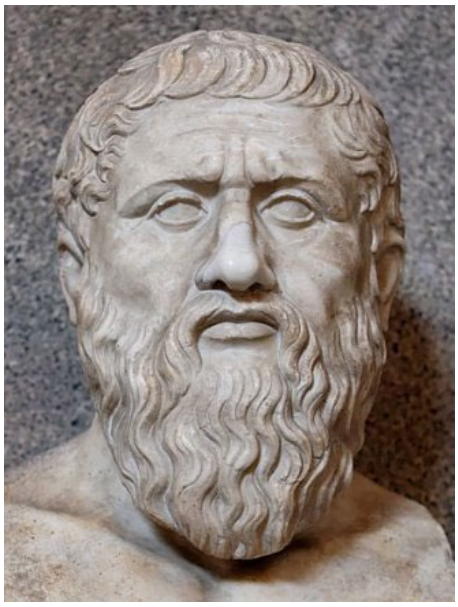
Ci appariranno ridicoli [...] o Ermogene, gli oggetti, una volta che siano ben chiari per averli imitati con le lettere e con le sillabe. Tuttavia è necessario. E non abbiamo nulla di meglio a cui riportarci circa la verità dei primi nomi, a meno che, [...] non voglia [...] che ci sottraiamo [...] dicendo che i primi nomi li hanno posti gli dei immortali e per questo vanno bene. [...] Oppure [...] che noi li abbiamo accolti da alcuni barbari, e i barbari sono più antichi? O perché, data la loro antichità, è impossibile sottoporli al vaglio, come anche i nomi forestieri? E tutti questi sarebbero espedienti, anche molto acuti, per chi non vuole dare conto dei primi nomi se sono stati posti correttamente. E sì che chi non conosce la correttezza dei primi nomi è impossibile che conosca quella degli ultimi che necessariamente vengono resi chiari da quelli di cui nessuno sa nulla.
(Platone, 428/27-348/47 prima della Nostra Era, Cratilo)

Che cos'è la lingua? Per noi essa non si confonde con il linguaggio; non ne è che una parte, quantunque essenziale. È al tempo stesso un prodotto sociale della facoltà del linguaggio e un insieme di convenzioni necessarie, adottate dal corpo sociale per consentire l'esercizio di questa facoltà negli individui. Preso nella sua totalità, il linguaggio è multiforme ed eteròclito; a cavallo di parecchi campi, nello stesso tempo fisico, fisiologico, psichico, appartiene anche al dominio individuale e al dominio sociale; non si lascia classificare in alcuna categoria di fatti umani, poiché non sai come enucleare la sua unità.
(Ferdinand de Saussure, 1857-1913, linguista e semiologo svizzero, Corso di linguistica generale, 1916)

Il senso del mondo dev'essere fuori di esso. Nel mondo tutto è come è, e tutto avviene come avviene; non v'è in esso alcun valore - né, se vi fosse, avrebbe un valore. Se un valore che ha un valore v'è, dev'esser fuori d'ogni avvenire ed essere-così. Infatti ogni avvenire ed esser così è accidentale. Ciò che li rende non-accidentali non può essere nel mondo, ché altrimenti sarebbe, a sua volta, accidentale. Dev'essere fuori dal mondo.
(Ludwig Wittgenstein, 1889-1951, filosofo, logico e ingegnere austriaco, Tractatus Logico-Philosophicus, 1921)

Antonio Loru

Non c'è nessuna libertà, dove non c'è libertà di parola. La libertà di pensiero è niente senza la libertà di parola. Non è il pensiero che genera la parola, ma è la parola che genera il pensiero e tutta la realtà. Lo sapevano agli albori della civiltà e noi pare non lo sappiamo più. Siamo al crepuscolo della civiltà umana? Dio, secondo questi antichi uomini, ha creato con la parola, il *sia* divino. Dio o non Dio le cose vengono all'essere con la parola, rispondono all'appello solo se chiamate per nome. Lo stesso caos primigenio non è finchè non viene chiamato all'appello, nominato. In questo non fa differenza caos o ordine, l'uno chiama l'altro e l'altro l'uno. Sia il caos di Esiodo sia il niente-tutto del Dio di Abramo, Isacco, Giacobbe, sia il Big Bang della religione scientifica del '900. Tutta la vita inseguo il desiderio di dire, nel modo più chiaro, prima a me stesso che agli altri, nella maniera comunicativa più corretta possibile, a voce e per iscritto, quello che penso intorno all'essere o al non essere delle cose. Qualche volta mi è sembrato, (potenza dell'illusione) di aver raggiunto in maniera più o meno apprezzabile l'obiettivo, di essermi avvicinato, di padroneggiare (questa si un'illusione, essere padroni del linguaggio) con sufficiente destrezza l'arte umana massima, la dialettica del dire pieno, non solo del vuoto parlare, il fastidioso blablà, perché come tutti ho una bocca, o una penna con sufficiente inchiostro, o una tastiera funzionante, una matita per note volanti. Poi qualche tempo fa, in quella terra straniera che sono i cinquant'anni, l'interesse per la parola di colpo si sgonfiò, come un pallone bucato, le parole mi sembravano aria, volevo abilità pura, dell'immagine senza alfabeto e senza sintassi, andare direttamente all'idea, un sapere, in definitiva, frutto di un misterioso processo chimico-fisico che rende inutile la mediazione della parola. Non è durato tanto, comunque è durato troppo. Insomma per andare avanti bisogna tornare indietro di ventiquattro secoli, a Platone, al suo Cratilo, al potere *mediànico* della parola, più in generale del linguaggio, della filosofia, delle arti, delle scienze, della tecnica e delle sue macchine, che non dobbiamo disprezzare perché sono la prova provata della nostra intelligenza, purtroppo della tecnologia, dove le macchine da serve le abbiamo fatte padrone, a causa della nostra stupidità, che non dobbiamo disprezzare oltre misura, ché almeno ci salva dal dolore del riconoscimento pieno della realtà. Il


Platone

dolore, la radice comune di ogni vita, alimenta piante che crescono diverse fra loro; è la declinazione personale del dolore che ci fa unici, irripetibili, diversi l'uno dall'altro. Nella comunità dei parlanti, le parole della filosofia, così sostanziali, delle scienze, così formali e logiche, le

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

parole colorate della pittura rinascimentale e delle avanguardie del '900, le parole dure e lisce della scultura, che nelle opere di Gian Lorenzo Bernini e Antonio Canova diventano morbida carne, desiderio, le parole aeree della musica, di tutta la musica, colta e popolare, le parole della grande letteratura, che escono dalla carta e penetrano nella testa, nel cuore, nel corpo del lettore attento, sveglio, curioso, innamorato del *chissà questo qui dove mi vuol portare* con le sue parole sostanziose, *cogito ergo sum*, con le sue formule, $E=mc^2$, con il suo *sempre caro mi fu quest'ermo colle, e questa siepe, la nebbia a gl'irti colli piovigginando sale*, con i suoi colori, i suoi colossi o i suoi piccoli giganti di pietra, i suoi freschi venti sonori o le sue tempeste musicali. Tutte le parole sono poesia. Le parole sono il nostro *sia* divino. Le parole dicono sempre la verità, comunque sia, dicono la verità delle cose che dicono e ancora di più la verità delle cose che non dicono. Le parole sono la nostra scienza e la nostra ignoranza. Le parole sono i mondi nei quali troviamo riparo dall'insensatezza delle cose. Le parole portano il niente delle cose sulla scena dell'essere. La parola è favola, racconto, *sa fàula*, apparentemente bugia, è indissolubilmente legata al suo significato di favella, favellare, alla facoltà, l'atto di creare, pronunciare le parole. Le parole sono sempre la verità, in un modo o nell'altro. A cosa servono l'artista, il filosofo, lo scienziato, i poeti, gli attraversati dalle parole? A svegliare dal sonno della normalità indifferente le coscienze. L'artista, il filosofo, lo scienziato, il poeta non ti dice quello che vorresti sentirti dire, ti parla e ti dice quello che tu vorresti ma non sai dire. L'artista, il filosofo, lo scienziato, è poeta, è maestro, insegnante, educatore. Il poeta è maestro, insegnante, educatore vero, ti presenta a te stesso, ti salva a tutte le età dalla giovanile immaturità, ti cresce in bellezza e verità, perché non c'è bellezza che non sia vera e non c'è verità che non sia in quanto tale bella. Il poeta, il maestro, l'insegnate, l'educatore ti mette sulla bicicletta che si chiama enciclopedia universale del lessico delle arti, delle scienze e tutto il resto: *non avere paura, ti sto tenendo io, pedala, piano, piano! Lentamente, così, si, bene, ...* quando ti accorgi che stai andando da solo e lui comincia a sfumare all'orizzonte, sai camminare sulle tue ruote, scegliere i percorsi, spostarti con la forza delle tue gambe, pedalare, sei solo ma autonomo, e soprattutto sufficientemente in grado, per quanto ragionevolmente e con i nostri limiti strutturali possiamo, di non farti troppo male, una volta venuto irrimediabilmente allo scoperto, in quell'unico viaggio che tutti noi facciamo, avventura che per brevità chiamiamo vita. Solo la poesia, in senso universale e singolare, una canzone, un saggio filosofico e scientifico, un romanzo, un racconto o una novella, un dipinto, una foto, un film, una pietra e un legno scolpiti, con le loro parole solide che dicono di pietà o di furore, una struttura architettonica, la pianta di una città, con le loro parole possono parlar-ci, dir-ci, di quella strana, misteriosa, inspiegabile cosa che da qualche millennio chiamiamo pensiero.

Antonio Loru

Grazia Deledda

Nei 150 anni di Grazia Deledda, era nata a Nuoro il 28 settembre 1871, sono compresi i miei 70.

Natalino Piras

Come per molta gente di queste parti, il premio Nobel 1926-1927 è un segno identitario.
Scrivo in *Efix corpo di febbre* (Efix è il protagonista di *Canne al vento*, 1913 il romanzo, del 1958 lo sceneggiato televisivo diretto da Mario Landi): «Scopro che a ri/leggere il romanzo uno ci trova affinità nascoste e che il romanzo è maieutico. Scopro, io che sono sempre stato sostenitore del fatto che Salvatore Satta con *Il giorno del giudizio* dica con un solo romanzo quanto Grazia Deledda fa con trenta e più romanzi e con cento e più libri di racconti e novelle; scopro che Salvatore Satta è debitore, imita, nella intercontestualità letteraria, Grazia Deledda. *Canne al vento* è romanzo significativo di questa maieutica. Efix, corpo di febbre, è sempre là, fantasma e carne. Nel *giudizio* di Satta c'è la ragazza Pepeddedda che, corpo di febbre, cerca la fonte di acqua viva e per questo erra nella notte. Anche lei è serva, come Efix, è sua contemporanea. Anche Efix, corpo di febbre, erra in una lunga e visionaria notte. "Gli sembrava di capire finalmente perché Dio lo aveva spinto ad abbandonare la casa delle sue padrone e ad andarsene vagabondo: era per dar tempo a Giacinto di scender nella sua coscienza e a Noemi di guarire dal suo male"».
Negli anni Cinquanta del secolo scorso, a scuola ci facevano leggere la novella *Il cinghialetto* e l'interpretazione obbligatoria, era il centenario dell'Unità d'Italia, verteva tutta sul tricolore: il verde del bosco, il bianco del cielo sopra l'Ortobene, il rosso del sangue del cinghialetto in qualche modo sacrificato. Una didattica riduttiva, di regime, annullante l'ethos e il pathos che l'intera raccolta delle novelle del *"ferro e fuoco"* porta con sé. Il senso del selvaggio (una ghianda ancora infilata nella zanna di un altro cinghialetto, vivo, scalciante dentro la bertula di un servetto pastore) ma pure la capacità sognante della ragazza Grazia che guardava al Monte, l'Ortobene appunto, come luogo della narrazione totale. Sia che i fatti e le storie riguardino Nuoro e dintorni oppure abbiano altri luoghi come segno. Le sue poesie giovanili sono il diario di questo sognare.
Bisogna entrare nella solitudine come struttura portante del contesto e dei suoi linguaggi nell'intera opera deleddiana per comprendere come la narratrice renda queste sue appartenenze: la sarditudine e l'oltre, l'esperienza del vasto mondo e i ritorni, sempre al proprio centro di emanazione.
Scrivo a tal proposito nel saggio *La brughiera che contiene il segreto*:
«Nel *Segreto dell'uomo solitario"* (1921), romanzo della maturità di Grazia Deledda, ambientato in una riviera romagnola, la parola *brughiera* compare 10 volte. Manco una nel *Paese del vento (1931)*. La brughiera c'è in tutta l'opera della scrittrice. Cos'è la brughiera? La parola *brughiera* non fa parte del lessico sardo. *Brugu* in sardo è altro dalla brughiera, dal "terreno argilloso sabbioso, scarso di humus, sfruttabile come pineta". Diverso pure dalla landa di cespugli bassi. In sardo, *brugu* o *burgu* significano pozza, la parte più profonda, misteriosa e scura del fiume, oppure borgo. In sardo ci sono però *secretu*, *solitudine*, *solidai*. La Solitudine, la chiesa ai piedi del Monte, è parola-luogo deleddiana. È qui che si innesta, che cresce la brughiera: dalla capacità della scrittura di evocare un paesaggio insieme visibile e nascosto, segreto, generato da un "pa-

Maria Grazia Cosima Deledda (Nuoro, 27 settembre 1871 – Roma, 15 agosto 1936) è stata una scrittrice e traduttrice italiana, vincitrice del Premio Nobel per la letteratura nel 1926.

ese portatile", la *sua* Nuoro, il paese del vento della sua infanzia-giovinezza e *sa campagna* nuorese, su Monte, le foreste, le acque, la selva, "gli spiriti della solitudine". Dice Grazia nel *paese del vento*: "La realtà era un'altra. Io stavo ancora nella mia casa paterna al limite tra la valle e un paese che, per quanto capoluogo di provincia, conservava tutti gli aspetti, il colore e il clima di un villaggio dell'epoca del ferro". »
Anche nel *Paese del vento* c'è un tempo di durata. Meglio: la fusione dei tempi, quello della narrazione diretta e quello dei flashback. L'ottobre della memoria della casa paterna - non si fanno i nomi né di Nuoro né della Sardegna - è contenuto nel tempo tra inizio-fine primavera e prodromi dell'estate. E si avverte la capacità della scrittrice di inserire nel contesto personaggi come il notaio ballista e bugiardo, padre

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente
di Gabriele, uno dei primi amori di Grazia, e tutto l'ambiente della famiglia della sposa narrante, nello spazio e nel tempo, uno per tutti il Carnevale. Che è poi un riprendere da parte della Deledda sessantenne il sogno dell'attesa della Grazia ventenne.
Il cinema, film a soggetto, sceneggiati tv, documentari e corti che prendono dall'immenso patrimonio narrativo di Grazia Deledda, quasi mai entra dentro questo intrico.
Il primo dei film, *Cenere* (1916) di Febo Mari, muto, tratto dall'omonimo romanzo (1903-1904 sulla *Nuova Antologia*), vale molto per Eleonora Duse interprete e collaboratrice alla sceneggiatura.
Olì e Anania, il figlio della colpa avuto da un uomo sposato. Una vita intera trascorsa nell'ossessione materna di riscattare agli occhi del chiuso mondo della Barbagia e delle sue leggi, la sorte di Anania, illegittimo. Una cosa impossibile destinata, come tante altre vite di personaggi deleddiani, a farsi cenere, in sardo *chisina*, *cinixu*.
L'epoca del muto chiude per Deledda con *La Grazia* (1929) di Aldo De Benedetti dalla novella *Di notte*.
Il sonoro apre con *Le vie del peccato* (1946) di Giorgio Pastina, dalla novella *Dramma*.
Peccato e *dramma* sono parole significative nell'opera deleddiana.
Significativo il romanzo *La via del male*, pubblicato per la prima volta da Speirani di Torino nel 1896 e in seguito continuamente rielaborato da Grazia Deledda. Dice Dolores Turchi che *La via del male* «segna lo spartiacque tra la produzione giovanile di Grazia Deledda e i grandi romanzi che ne sanciranno la fama». Quando il romanzo esce, Grazia Deledda ha 25 anni. È già dentro il proprio tempo, quello nuorese e quello di fuori. Il romanzo è dedicato ad Alfredo Niceforo e Paolo Orano, allievi di Lombroso, lo scienziato positivista che secondo una misurazione antropometrica aveva allora catalogato i sardi come società delinquente. È un romanzo che ha a che vedere con la violazione del segreto, il raccontare una storia da tramandare e però da lasciare nell'oralità. Una storia "tipica" del mondo deleddiano, della sua stratificata solitudine.
Un servo, *unu tzeracu*, Pietro Benu di Sant'Ussula, vicinato nuorese, sa di non poter sposare la donna che lui vuole, perché di condizione sociale superiore alla sua. Tesse allora una rete d'inganno, si fa artefice del male. Classico lo svolgimento: morte, nascondimento, dilazione della vendetta, tormento, tempo dell'espiazione. Per dire della scrittura, queste cose sarebbero dovute restare in *absconditum*. Grazia Deledda rende il tutto *editum*. Viola il segreto che lo stesso contesto di appartenenza impone, soprattutto a lei, donna, come tale destinata al focolare e alle sue leggi, mica alla scrittura. Grazia viola il segreto e sa come farlo, ha imparato, ha fatto esperienza su di sé su cosa voglia dire essere bollata come *bruja*, come *poledda* (letteralmente asina a dire donnaccia) solo perché ha osato, lei donna, mettere in scrittura quanto non doveva essere scritto.
A suo rischio ma con estrema ambizione di diventare e essere grande scrittrice, Grazia mette in movimento il tempo fermo del quotidiano, delle feste e delle lamentazioni funebri. La ragazza Deledda sa come funziona la scrittura del segreto, sa come farlo diventare parola. Ha una *brughiera* davanti anche se non la definisce ancora tale: la campagna come completamento della corta ombra del paese, dei suoi uomini di ferula e delle sue donne che vivono ed espiano la colpa. *La via del male* fa intuire della ragazza Deledda dove può portare l'ostinazione a scrivere. Raccontare il segreto della sua società come "un dovere dell'interpretazione" dice Frank Kermode in una intervista al "Manifesto" fattagli da Giuliano Battiston il 24 maggio del 2007, un superamento che questo dovere impone allo status del racconto eternamente destinato da *janas e accabadoras* solo a una circolazione paesana, a stare nel segreto. Viene in mente Robert Frost tradotto da Giovanni Giudici e messo sempre da Frank Kermode a inizio del suo *Il segreto nella parola. Sull'interpretazione della narrativa* (1993):

Ho conservato nascosto nella forcella
d'un vecchio cedro proprio su quell'acqua
un calice rotto, e come il Graal da un incanto
difeso, che non possano trovarlo e salvarsi
quelli che, dice San Marco, salvarsi non devono.

Entrare in tutto questo significa comprendere Grazia Deledda.
Invece il cinema che prende da Grazia Deledda non sempre comprende.
Scrivo in *Ponderabili variazioni di passo* (2000) che molto del cinema che si occupa di Grazia Deledda è fatto di deleddismo.
«Cos'è il deleddismo? È L'irrealtà fatta diventare archetipo. Il deleddismo non ha niente a che vedere con Grazia Deledda. Il deleddismo di *Barbagia* (1969), filmaccio di Carlo Lizzani che tradisce il libro da cui prende spunto, *La società del malessere* di Giuseppe Fiori, di certa fiction tv che attinge dai romanzi di Grazia Deledda è lontano dal contesto sardo così come, per stare in campo cinematografico, il western all'italiana, Sergio Leone e qualche altro esclusi, è lontano dal western classico».
Molti sceneggiati tv, quelli degli anni Sessanta e Settanta del secolo scorso, ispirandosi a Grazia Deledda rappresentavano una Sardegna arcaica senza evidenziare le dinamiche interne, ma pure visibili, delle trasformazioni e successive involuzioni. Altra era la Sardegna reale, i banditi non erano gente d'onore e i sardi veri non parlavano e non si comportavano come i sardi del cinema.
Una Sardegna di stereotipi come continuano a rappresentarla certi scrittori che il sistema mediatico dominante dice essere di *nouvelle vague* (niente di più falso) sarda.
Tra le cose in qualche maniera notevoli tratte dall'opera deleddiana ci sono:
L'edera: delitto per amore (1950) di Augusto Genina, tra gli sceneggiatori Vitaliano Brancati, Emilio Cecchi consulente artistico
Amore rosso (1952) di Aldo Vergano, da *Marianna Sirca* (1915): Una vicenda classica. Marianna Sirca, ragazza di modeste origini, che eredita un patrimonio da uno zio prete e mette tutto a repentaglio per amore, il bandito Simone Sole
Proibito (1954) di Mario Monicelli, principalmente da *La madre*: pubblicato a puntate nel giornale "Il tempo" nel 1919, è il romanzo di Maria Maddalena, madre di Paulo, parroco di Aar, che vive una relazione proibita con la giovane parrocchiana Agnese. È il romanzo del rimorso e del tormento, della divisione delle appartenenze alle leggi e alle convenzioni, quanto rende fragili e mortali eroi e eroine. Nel silenzio, tratto della capacità deleddiana di scavo psicologico, di Dio.
La conclusione, provvisoria, è quella di *Efix corpo di febbre*:
«Tratto caratteriale della febbre di Efix è la malaria ma pure lo Spirito. C'è nel suo camminare come un'attuazione del Paraclito. "E andavano così tutti e tre, di qua e di là, su un terreno molle, cantando le laudi sacre dello Spirito Santo". Un camminare che dura da cent'anni. *Canne al vento* è un libro che a cent'anni di distanza si fa ancora leggere con interesse perché questo romanzo legge il tempo fermo di Galte di cent'anni fa così come il nostro tempo. Efix, corpo di febbre, il servo delle dame Pintor, continua a restare al centro di questo leggere con interesse. Efix, motore immobile della narrazione, è per contrasto memoria storica, geografica, ambientale, codice etico. Nel guardare lontano, molta forza hanno i suoi occhi, valenza di racconto le parole che dice, i suoi silenzi. Non c'è essere più di lui umile. Eppure è superbo nell'ostinazione a risollevare le sorti delle sue padrone, a salvare Giacinto. Efix contiene il segreto della morte ma cammina le strade della vita: da servo affrancato, da mendicante. Il suo cammino non è unico. Non c'e solo la via delle feste tradizionali, su caminu de sos petitores, specie sul finire del romanzo. Molto rappresenta il suo andare–tornare dal poderetto, che è un mondo a sé stante, cerchio concentrico, ma pure attraversamento di una parte quanto mai interessante:
1) il tempo della narrazione
2) il tempo di concentramento degli spiriti, appunto le febbri, che questa narrazione sostengono
3) il tempo storico, la guerra di Libia evocata dai *cantadores* in una gara poetica alla festa del Rimedio.
Il camminare di Efix è un andare a mente sana, ma pure da io diviso, ossessionato dal rimorso, in stato di febbre: necessario espediente narrativo che permette a Grazia Deledda di giocare con le psicologie degli individui, dei paesi, delle situazioni create».
Grazia Deledda è morta a Roma il 15 agosto 1936.
Il 20 giugno 1959 le sue spoglie sono state portate a Nuoro, nella chiesa della Solitudine, ai piedi del Monte.

Natalino Piras

Festival

L'Edinburgh Short Film Festival compie dieci anni!

In preparazione per il prossimo Novembre il prestigioso Festival del Cinema in Scozia

Paul Bruce

L'Edinburgh Short Film Festival (Festival Cinematografico del Cortometraggio di Edimburgo) si è formato a seguito dello sviluppo del Festival Cinematografico del Cortometraggio di Leith, che era nato come braccio organizzativo del Festival artistico di Leith, storico quartiere portuale di Edimburgo. La mostra del Festival cinematografico di Leith ebbe inizio nel 2005, quando un gruppo di registi della città e del quartiere di Leith ebbe l'idea di mostrare le proprie opere cinematografiche al pubblico di Edimburgo. A quel tempo, proprio a Edimburgo c'erano pochi eventi specializzati legati al cinema, per altro con una crescita di appassionati autori cinematografici. L'avvento delle fotocamere digitali e del montaggio facilitava maggiori accessibilità per provare a fare cinema, sebbene questo non coincidesse con maggiori opportunità pubbliche di far vedere questi lavori, o semplicemente far incontrare e fare rete con altri professionisti chi si avvicinava a fare cinema.

Essendoci pochissime opportunità per far vedere i cortometraggi dei registi di Edimburgo, si è fatta avanti l'idea della possibilità di organizzare un periodico evento annuale in cui mostrare un cinema di cortometraggi, cosa che veniva considerata come preziosa opportunità per dare visibilità e far conoscere a un pubblico in carne ed ossa i vari autori cinematografici locali. Grazie all'apporto del Festival di Leith, con questo spirito nel 2004 è stato programmato localmente il primo evento cinematografico pubblico di cortometraggi, proponendo un programma di quattro film all'interno del bar *Carrier Quarters* di Leith con un pubblico di una quarantina di persone. Il successo di questo evento ha favorito la nascita nel 2005 del Festival Cinematografico del Cortometraggio di Leith che, fin dall'inizio, per ragioni logistiche e pratiche, è diventato una branca autonoma associata al Festival di Leith. Il Festival di Leith a quel tempo era uno dei più grandi festival artistici di Edimburgo, concentrato attorno al vecchio porto nel nord est della città.

Nel 2009, il Festival Cinematografico del Cortometraggio di Leith ha iniziato ad attrarre proposte di film da tutto il mondo, accogliendo perfino il primo film mai realizzato in Somalia da 20 anni a questa parte, oltre a proposte cinematografiche provenienti da tutta l'Europa e dallo stesso Regno Unito. Nel 2010 è diventato lampante che era necessario utilizzare strutture per le proiezioni certamente più grandi e risultava obbligatorio migliore la qualità dell'offerta per raggiungere un pubblico più ampio nel centro della città. Così è nato nel 2011 L'Edinburgh Short Film Festival (ESFF)!

Nel primo anno, senza alcun finanziamento, la proposta dell'ESFF di un programma specifico di film cortometraggi si è orientata su 4 serate, suddivise al *The Cameo Cinema* e al *The Granary bar* di Leith, per la visione di 44 film complessivi, per lo più realizzati in Scozia.

Nel 2014 (al quarto anno di esperienza) si è stati in grado di proiettare ben 65 cortometraggi in 6 serate distinte, proponendo anche una sessione per un confronto tra il pubblico e il critico cinematografico della BBC Mark Kermode. Come unica eccezione tra i corti la proiezione di *Reels on Wheels* (Bobine sulle ruote), un lungometraggio documentario su autori di cortometraggi e dei loro film, risultando ad oggi il solo lungo proiettato all'ESFF. Questi primi anni di impegno hanno consentito di entrare in stretto contatto con la comunità cinematografica locale e far arrivare come ospiti ad Edimburgo dei registi provenienti dall'estero. E' cresciuto mediamente il nostro pubblico così come i registi partecipanti al concorso per il miglior film. Si è resa necessaria così la creazione di un comitato di selezionatori dei film per far fronte a questa repentina crescita di adesioni. Oggi, l'ESFF ha un gruppo di selezionatori di circa 10 persone, tra cui vi è il direttore del festival, il capo programmatore e studenti laureandi in storia e critica del cinema, registi ed esercenti cinematografici. Da questo gruppo ogni film viene visto almeno due volte e se tutti i membri sono concordi nel giudicare positivamente l'opera, questa sarà inserita nella selezione finale del concorso. Da questa prima scrematura, saranno poi il direttore del festival, il capo programmatore e l'assistente programmatore a definire la scelta di un altro elenco ristretto di film. E sarà proprio questa rosa definitiva dei candidati a contendersi il premio. Fatti questi passaggi, il direttore del festival concluderà il programma generale, sforzandosi di renderlo nelle caratteristiche quanto più equilibrato. Il punto di equilibrio riguarderà la scelta tra documentari, film d'animazione, commedie, drammi, cortometraggi sperimentali o di altro tipo, oltre ai film inseriti perché già pluripremiati. Questo approccio di lavoro consente di concentrarsi sulla creazione di un programma generale quanto più definito possibile.

Edinburgo

All'inizio dell'ESFF nel 2011, gli obiettivi sono stati quelli di fidelizzare e formare il pubblico di Edimburgo e più in generale quello scozese alla visione di cortometraggi di buona qualità. In precedenza a questo progetto culturale il film corto aveva scarsa visibilità ad Edimburgo, se non come video visionabili su Internet o con film muti degli anni '20! La convinzione era che, con una programmazione ben costruita, si poteva conquistare una presenza garantita di un pubblico appassionato che avrebbe sostenuto e incoraggiato un programma cinematografico di corti.

E così, col tempo, si è riusciti a formare un pubblico preciso che ama i cortometraggi, sviluppandone la conoscenza e la comprensione nel suo specifico ruolo nell'industria complessiva cinematografica. Tale nostro impegno ha contribuito a cancellare ogni concezione maldestra sul valore culturale effettivo del film corto, dimostrando che esso è in tutto e per tutto una forma pienamente artistica cinematografica.

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Un altro obiettivo è stato quello di creare e sviluppare partnership internazionali di scambio cinematografico, in modo da avvicinare il nostro pubblico a una conoscenza più ampia delle culture cinematografiche internazionali legate al cortometraggio in tutto il mondo, invitando registi e direttori di festival di altri paesi per un confronto aperto e per la visione dei migliori cortometraggi presentati nei festival di tutta Europa e del mondo.

Sin dall'inizio, le partnership con festival stranieri e l'ospitalià di organizzatori di altri festival sono stati molto importanti per la crescita della nostra manifestazione e per sviluppare la comprensione critica del nostro pubblico anche attraverso la conoscenza delle diverse culture cinematografiche nel resto del mondo.

I nostri obiettivi sono anche quelli di far incontrare gli ospiti in visita, costruire una rete tra i registi scozesi e i direttori di festival per consentire ai nostri operatori di imparare e collaborare con registi ed esercenti di altre nazioni.

È sempre emozionante vedere i film che risultano espressione di un processo di apertura e assistere a un programma che prende forma pian piano durante il corso di tutto l'anno! L'anno scorso, il 2020, colpiti dalla pandemia di Covid come qualsiasi altra manifestazione cinematografica nel mondo, con la programmazione prevista in Novembre, si è dovuto posticipare tale evento con appena due settimane di preavviso.

Olivia J. Middleton regista di "Rosalyn" sul palco per il premio

Ci aspettavamo di avere problemi con l'edizione 2020, tali che la sfortuna non ci ha consentito la proiezione dei film a causa della mancata riapertura dei cinema. Si è scelto di non proiettare nel festival in versione online, in parte perché eravamo decisi di sostenere i nostri locali cinematografici che hanno avuto un anno molto difficile, ma anche perché sentivamo che i film erano stati pensati e creati per essere proiettati nel grande schermo. Il montaggio, la regia, la fotografia e il sonoro erano stati creati con l'idea principale di essere visti in un cinema. Sebbene fosse possibile proiettare i film in online, si voleva che il pubblico potesse vivere i film nel loro luogo naturale, dal vivo in un cinema. Quindi, siamo stati costretti a congelare il programma 2020 attendendo che la situazione potesse migliorare.

Alla fine, nel Giugno di quest'anno, nel 2021, è stato finalmente possibile realizzare completamente il nostro programma del 2020. Ci siamo organizzati per le proiezioni dei film, stando attenti a mantenere un ambiente protetto dal Covid e lavorando a stretto contatto con la Galleria d'arte Summerhall di Edimburgo che ci ha ospitato per preparare gli eventi.

La capienza è stata ridotta al 10% del pubblico possibile con i biglietti che si sono venduti solo online. Per l'edizione 2020 molti dei biglietti erano stati già venduti nel tempo dell'interruzione e perciò si è chiesto agli acquirenti dei biglietti se volevano un rimborso completo o se avrebbero preferito utilizzarli per le proiezioni riprogrammate. Con nostra grande sorpresa, la maggior parte delle persone hanno preferito tenersi i biglietti, anche se in quel momento specifico non si era ancora sicuri di quando il festival sarebbe ripreso. E' stato formato il personale – ridottosi a quattro persone – per affrontare la nuova condizione del distanziamento sociale, sono state acquistate un gran numero di mascherine, disinfettante per le mani e salviette antivirali per la pulizia. Il percorso del pubblico verso la sala cinematografica è stato creato come un cammino a senso unico con indicatori sul pavimento che stabilivano la distanza dei 2 metri. Nello stesso tempo le porte dell'ingresso rimanevano aperte per ventilare la parte del botteghino e dei corridoi di passaggio, stando attenti a tenere sia il nostro personale che il pubblico a una distanza di sicurezza. Per tali occasioni tutto il locale cinematografico veniva ripulito accuratamente, con una sala che doveva accogliere 2 proiezioni al giorno per 3 giorni complessivi, una alle ore 17:00 e l'altra alle 19:30. Ciò significava che dopo la prima proiezione, si aveva appena un'ora di tempo per ripulire lo spazio del cinema e presentare il programma successivo. Un ulteriore problema ha riguardato la possibilità di garantire un sostentamento alimentare ai partecipanti durante tutta la serata, cosa che è stata superata fortunatamente grazie all'apertura del bar del Summerhall che consentiva di poter mangiare prima dell'apertura della sala per la seconda parte del programma. Per la ulteriore sicurezza non si sono utilizzati biglietti cartacei, col sistema online era sufficiente al pubblico confermare il proprio nome già registrato nel sistema utile a rintracciarne i dettagli della sua tracciabilità contro il Covid. A seguire, l'organizzazione del festival ha accompagnato il pubblico verso i posti gà assegnati, a completare la prima fascia della sala e immediatamente dopo quella posteriore; viceversa, alla fine dello spettacolo, il pubblico doveva abbandonare il cinema partendo dagli ultimi posti, facendo in modo che uno spettatore potesse uscire una volta che il suo vicino fosse già ben distanziato.

Naturalmente tutto il pubblico aveva l'obbligo di mantenere indossate le mascherine anche durante le proiezioni. E' stata grande la soddisfazione per essere riusciti a completare il programma e a rendere il piano della sicurezza così efficiente. Nessun caso di Covid si è registrato all'ESFF a Giugno e per questa ragione siamo completamente fiduciosi di poter confermare il nostro evento in piena sicurezza anche per il prossimo Novembre del 2021.

Entrata in sicurezza

Cosa abbastanza scontata, molti dei film presentati si sono concentrati sui problemi e sulle questioni derivate dalla pandemia in corso, cosa che ci ha reso completamente soddisfatti per essere riusciti a proporre il meglio che vi era in circolazione, tra questi il film *Isolation Art* (L'arte dell'isolamento) di Katherina Dietl, una regista con sede in Olanda che ha preso spunto dal lockdown per realizzare una visione originale e unica della storia dell'arte dal suo appartamento. I film proposti in Stop-Motion o cosiddetti di animazione a passo uno sono stati abbastanza diffusi durante il lockdown e si è stati in grado di proiettarne alcuni, inclusi i nuovi film scozzesi *Keith Water* di Izzy Gibbs e *Toyhood* di Zoe Hutber.

Sulle complessive tematiche cinematografiche, c'è da sottolineare che i registi contemporanei stanno iniziando a impegnarsi con mezzi di nuova tecnologia, così che quest'anno abbiamo potuto assistere a un forte aumento

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

di film sui social media, sui telefoni cellulari e sulla compulsività sociale rispetto proprio ai telefoni cellulari. Si sono potuti apprezzare in questo contesto film incentrati sulle fake news e su tecniche della propaganda nascosta. Tutte queste sono tematiche relativamente nuove, sebbene molti registi stiano ancora realizzando film su problematiche popolari di grande interesse già esplorate negli anni precedenti, come ad esempio quelle legate alla migrazione, al razzismo, alla povertà, ai senzatetto e al femminismo.

Particolare degno di nota è come i cortometraggi statunitensi esplorino frequentemente argomenti di identità di genere,così è *I Am Mackenzie* di Artemis Anastasiadou che ha vinto il premio della giuria SXSW (South by Southwest) come miglior cortometraggio per aver affrontato questo tema sotto forma di dramma nascosto, mentre dal Medio Oriente, con *The Present* di Farah Nabulsi, si è assistito al dramma costante della vita in Palestina durante l'odierna quotidianità, uno straordinario film drammatico candidato all'Oscar, ora disponibile anche su Netflix.

I cortometraggi europei, in particolare, si sono caratterizzati per essersi occupati di migrazione e di identità di genere oltre che direttamente di razzismo. *Season of the Swan* (La stagione del Cigno) di Alison Kuhn si è dimostrato un solido esempio di cortometraggio che esamina in parte le questioni razziali, mentre *Beat Around the Bush* (Tergiversare) del regista norvegese Joern Utkilen ha esplorato gli stessi temi ma con umorismo e sarcastica ironia.

Altri temi emersi dai cortometraggi europei presentati hanno incluso film che trattano tematiche femministe,come *Anna* di Dekel Berenson, nominata alla Palma d'Oro, film ucraino che mostra la ferma disperazione di donne chiuse tra speranze e paure,che affrontano le difficoltà della vita con convinta determinazione. Ma il vincitore come miglior film 2020 è stato *A Sister* (Una sorella) di Delphine Girard, un thriller belga che affronta le reali paure e il pericolo delle donne in situazioni quotidiane.

Per la Scozia i temi hanno ruotato spesso intorno alla vita personale dell'individuo, come ad esempio *Lucky Star* (Buona Stella) di Russell Davidson, ambientato in una zona povera di Edimburgo negli anni '80, che mostra donne che affrontano con difficoltà povertà e privazioni, mentre *Jealous Alan* (Il geloso Alan) di Martin Clark, sempre ambientato nella Scozia degli anni '80, affronta l'amicizia maschile e il tema dell'omosessualità. Molti di questi film presentati sono caratterizzati da una profonda individualità, sia per gli argomenti che per lo stile della realizzazione del film stesso. I cortometraggi nel Regno Unito non hanno un mercato associato così che i film esprimono la pura creatività dell'autore senza che questo venga condizionato dalla pressione di una compagnia o di un'organizzazione di produzione commissionante. Così i cortometraggi sono forse una delle forme più pure di cinematografia oggi, in quanto vengono realizzati senza che si tenga conto degli interessi commerciali o dei pregiudizi di un produttore committente. Ciò consente ai registi di cortometraggi la libertà di esprimere liberamente le proprie idee, di essere creativi, di spingere i propri confini della creatività in un modo che spesso i lungometraggi non consentono.

Il 2021 è il nostro decimo anniversario del Festival e pertanto punteremo per celebrare tale avvenimento con proiezioni aggiuntive di alcuni dei migliori film cortometraggi presentati in questi dieci anni di attività, portando nuovi importanti ospiti come quelli del Festival Stop-Motion Montreal.

Paul Bruce, direttore artistico, sul palco

Lo staff smascherato

Siamo molto entusiasti di lavorare per questo decimo anniversario, essendo questo per tutti noi un meraviglioso momento per celebrare un decennio di visioni di cortometraggi e di eventi cinematografici, mostrando alcuni momenti salienti dall'archivio e dai programmi con i migliori film proiettati nel corso degli anni. Nel programma si ha anche idea di evidenziare le carriere di alcuni dei vincitori di premi nel corso degli anni. Il programma complessivo del festival si sta inoltre estendendo, ci saranno più proiezioni cinematografiche in tutta la Scozia e gli stessi programmi curati dall'ESFF potranno trasferirsi in altri festival nostri partner in Europa. I nostri progetti prevedono infine il contatto con altri esercenti cinematografici presenti in Scozia per raggiungere quanto più possibile un nuovo pubblico.

Paul Bruce
Festival Director
Edinburgh Short Film Festival

E' stato scrittore di racconti e regista prima di impegnarsi nella mostra cinematografica del Leith Festival nel 2004. Dopo aver realizzato circa 12 cortometraggi - vincendo 7 premi - Paul ha fondato l'Edinburgh Short Film Festival (ESFF) nel 2011 ed è da dieci anni il direttore del festival.

Traduzione dall'inglese di Marco Asunis

www.edinburghshortfilmfestival.com
edinburghshorts@gmail.com

Diari di Cineclub | media partner

Kufid (2021) Elia Moutamid – la fatica di dimostrare l'ovvietà

Un regista va in Marocco per un sopralluogo: vuole girare un documentario sui fenomeni urbanistici. Torna in Italia con del materiale, ma mentre sta per iniziare a girare arriva la pandemia. Tutto fermo. Tutti bloccati a casa per mesi. Sulla suggestione del materiale raccolto inizia una riflessione, un percorso autobiografico, completamente diverso dagli intenti iniziali. La quarantena forzata porta l'autore alla scrittura di un diario che procede tra incursioni nella cronaca, vicende personali e familiari, tra ironia e antropologia. Un arrovellamento, un confronto con un'entità, "Kufid", che sconquassa vite ma non scalfisce stereotipi e pregiudizi, lasciando in sospeso questioni irrisolte. Il futuro sarà «Inch'Allah» (se Dio vuole). Distribuito da Cineclub Internazionale Distribuzione e prodotto dalla 5e6 di Brescia, nelle sale dal 17 giugno

Tonino Mannella

A differenza di quello che il titolo può far pensare c'è un coprotagonista di questo documentario: lo spazio, o meglio, gli spazi. Non è forse un'indagine sulla trasformazione dello spazio quella che vuole approfondire il regista nella sua intenzione iniziale? Non è una trasformazione dello spazio una conseguenza evidente degli ultimi sedici mesi di pandemia? Vista in quest'ottica l'evoluzione del progetto iniziale sembra quasi una conseguenza logica e naturale anche se non è stata semplice ne immediata. A ben vedere la messa in scena genera una forte contrapposizione tra gli spazi: dai panorami e le suggestive inquadrature di Fes o quelli della pianura padana devastata, prima da un'architettura industriale a volte incomprensibile e ora dal virus che la rende desolata e abbandonata fino agli ambienti casalinghi che acquistano un senso diverso a causa della quarantena. Il piccolo giardino diventa un mini circuito per la corsa che richiama alla memoria il celebre dipinto *La ronda dei carcerati* di Vincent Van Gogh o il tetto, un nuovo spazio da esplorare e abitare. Anche gli spazi urbani si trasformano, non solo a causa della pandemia: in Marocco politiche di mercato in stile occidentale producono fenomeni di gentrificazione che barattano ulteriore benessere per chi se lo può permettere con la perdita di cultura e identità, per chi probabilmente non ha altro che quello. A questo processo che impiega anni a trasformare interi quartieri di antiche città si contrappone un fenomeno, che abbiamo imparato a conoscere bene in questi mesi, conseguenza della pandemia, che è stato molto più veloce e quindi destabilizzante: la visione di intere metropoli sparse per il mondo, completamente deserte presidiate dalle forze dell'ordine in uno scenario post apocalittico. Parallelamente agli ambienti esterni si modificano anche i piccoli spazi, quelli casalinghi e quelli dei rapporti interpersonali. Così quella che in passato era una scena comune in tanti paesini con le vicine di casa sedute fuori dall'uscio della propria abitazione a chiacchierare amabilmente, si ripete in tempo di pandemia e assume un significato diverso non fosse altro per la desolazione che circonda il tutto.

Il film di Moutamid si muove tra questi spazi e attraverso questi, descrive il rapporto intimo e difficile del regista con quello che gli (ci) sta succedendo intorno.

Come sottolinea l'autore nelle note di regia non è un film sulla pandemia, già alcuni ne sono stati fatti e tanti altri ne seguiranno, ma un film autobiografico che si interroga sulla trasformazione dell'individuo non necessariamente nella direzione promessa da una retorica dilagante. La stessa che ci vuole più forti di prima in base a non meglio specificati principi di crescita e che ci spinge a mostrarci uniti e solidali contro un nemico subdolo e invisibile. Il virus diventa allora quasi un'entità astratta, Kufid appunto, che viene identificato universalmente come il male assoluto ma che, paradossalmente diventa un alleato nel cambiamento di prospettiva del regista rispetto all'idea che aveva in progetto di realizzare.

Il film si sviluppa come un dialogo interiore, un confronto tra l'uomo Elia Moutamid e il Virus, una negoziazione di priorità, una messa in discussione di tutto ciò che in precedenza si dava per acquisito. La conclusione però è amara: quando arriva il momento di ripartire, di tornare più forti di prima, ci si ritrova nella stessa condizione di sempre: dimostrare quello che un'intera esistenza da sola non riesce a fare, non bastano due generazioni di vite vissute nella comunità, gli stereotipi e i pregiudizi da qualche parte escono comunque fuori.

Proprio per quanto descritto finora, diventa significativa la scelta di adottare lingue diverse a seconda del contesto specifico: la lingua d'origine per la voce over, il dialogo introspettivo, l'italiano e il dialetto bresciano per la quotidianità, la vita reale, una rappresentazione plastica della diversificazione tra l'essere e l'immagine pubblica nelle interazioni sociali. Una denotazione ulteriore di spazi diversi che coesistono e si confrontano in condizioni inedite e, speriamo, irripetibili.

Kufid è il secondo lungometraggio di Elia Moutamani uscito a giugno 2021 che segue *Talien* del 2017: un road movie a carattere autobiografico premiato al Torino Film Festival

con il Gran Premio della Giuria e con la menzione speciale, come miglior regista esordiente ai Nastri d'Argento 2018, preceduto a sua volta da vari cortometraggi tra cui *Gaiwan* del 2015 finalista, tra altri importanti festival, al 68° Festival di Cannes nella sezione Short Film Corner.

Con quest'opera il regista italo-marocchino riesce a rappresentare un punto di vista particolare della trasformazione quotidiana cui la diffusione del virus ci ha costretto, tanto più interessante quanto più ci spinge a riflettere su ciò che personalmente e individualmente è cambiato in questi mesi difficili sganciando la riflessione dalla retorica diffusa che ci vorrebbe migliori rispetto ai tempi pre Covid. Solo attraverso un percorso personale di osservazione, di confronto, d'introspezione si può pensare di trarre una qualche lezione da ciò che ci succede intorno.

Un interessante punto di partenza per affrontare quello che sarà il dopo pandemia con tutte le insidie e le difficoltà che inevitabilmente questo periodo si porterà dietro.

Il film, distribuito da Cineclub Internazionale Distribuzione e prodotto dalla 5e6 di Brescia, dopo aver già partecipato e ottenuto riconoscimenti in vari importanti festival tra cui il 38° Torino Film Festival, è uscito nelle sale cinematografiche il 17 giugno, una occasione interessante per vedere gli eventi dell'ultimo anno e mezzo da un'angolazione particolare.

Tonino Mannella

Com'è misera la vita negli abusi di potere … Il cinema dei diritti umani di Napoli riflette sulla persecuzione per legge

Maurizio Del Bufalo

La pandemia, dicono, darà un po' di respiro al cinema e ai teatri. Il Festival del Cinema dei Diritti Umani di Napoli ha preso molto sul serio questa affermazione e ha preparato una 13.sima edizione (10-20 novembre 2021) che promette scintille, perché, finalmente in presenza, si rivolgerà a tutti gli intellettuali perseguitati, per capire cosa spinge uno Stato, una lobby o soltanto qualche magistrato, a perseguitare un uomo o una donna inermi, dotati solo della forza del proprio pensiero e della coscienza che deriva dalla Dichiarazione Universale dei Diritti Umani, scritta dopo il secondo conflitto mondiale.

Si chiamerà "Persecuted – Vite negate dagli abusi di potere" questa tredicesima edizione dedicata al popolo della Val Susa, che esaminerà casi straordinari di accanimento giudiziario registrati non soltanto nei Paesi tradizionalmente privi di libertà oppure oppressi da gerarchie militari e religiose, ma anche nei democratici paesi dell'Occidente. Parleremo di persone che vengono perseguitate, in nome di una legalità che non sempre vuol dire "giustizia", nei propri Paesi di origine, in territori occupati da altri o in quelli devastati in nome di un modello di sviluppo insostenibile che distrugge le risorse naturali del pianeta, ipotecando la salvezza delle future generazioni, nel viaggio o all'arrivo in terre straniere, immaginate come ospitali e invece protette da barriere sempre meno valicabili.

Anche nei Paesi occidentali la cui tradizione democratica appare salda, la disobbedienza civile ed anche, più semplicemente, la manifestazione del dissenso, possono essere penalizzate da applicazioni molto discutibili della legge. In America Latina – il "subcontinente" dal quale deriva anche questo nostro Festival – si sta affermando pericolosamente la pratica del "Lawfare" per mettere a tacere l'opposizione politica in nome di un uso distorto e tendenzioso delle leggi e della giustizia dei tribunali.

Il XIII Festival del Cinema dei Diritti Umani di Napoli 2021 è quindi dedicato a questi fenomeni di distorsione della legge e della democrazia, a volte non facilmente riconoscibili, e a tutti gli esseri umani discriminati per motivi etnici, religiosi, culturali, di genere etc. C'è posto per la disobbedienza? E' perseguibile la protesta pacifica che esprime il dissenso di un essere umano o di una comunità contro la legge dello Stato che ne distrugge i fondamenti? Fino a che punto le istituzioni dello Stato possono avocare a sé il diritto di decidere il futuro di un bene comune come l'acqua, la terra, il sottosuolo, le risorse ambientali di un Paese e non rendere conto del loro destino alla comunità che le ha elette?

La globalizzazione e il modello di sviluppo imperante, capitalistico e consumistico, sta mostrando la corda. Prima la rivoluzione climatica, poi la pandemia, stanno rendendo evidente a tutti che l'economia è troppo spesso l'opposto del Diritto universale e fa a pezzi la democrazia, distrugge e mette in pericolo le vite degli esseri umani. L'emergere di evidenti contraddizioni nella gestione dell'interesse pubblico ha messo in mostra quanto il fallimento dei modelli economici occidentali, con l'avanzata irresistibile di nuove potenze (come quella cinese), sta costringendo interi Paesi a vendere il suolo e le risorse naturali per quadrare i bilanci. L'aggressione alle risorse dell'Amazzonia o alle foreste subtropicali del Sud Est asiatico, il furto delle terre ai contadini indiani per costruire dighe ed inseguire l'acqua che è oramai un bene sempre più raro, ci dimostra che la violenza contro le proteste degli indios, dei Mapuche e degli agricoltori è il disperato tentativo del potere di negare il fallimento dei propri modelli di sviluppo che consumano la natura.

La persecuzione è l'arma preferita per giustificare, a termini di legge, la criminalizzazione della giusta protesta che esprime il rifiuto di un sistema di sviluppo disumano che segna irrevocabilmente il destino degli uomini e della natura che, da tempo, non vivono più in equilibrio.

Persecuted racconterà storie di uomini e donne inseguiti dall'ombra del potere a tutti i costi, preferibilmente intellettuali in grado di esprimersi attraverso il cinema e la letteratura, l'arte e la socialità, persone semplicemente coscienti del futuro del pianeta, sentinelle di un DNA naturale che la razionalità del falso progresso vorrebbe annientare e mettere a tacere. E non sarà soltanto un esame di coscienza di casi lontani dall'Italia, ma incontreremo e dialogheremo con protagonisti della storia odierna del nostro Paese che si oppongono all'inquinamento dell'aria e del suolo, allo sventramento di colline e all'inquinamento dei mari e dei fiumi, alla militarizzazione dei territori invasi dalle grandi opere e alla criminalizzazione di chi accoglie i profughi migranti, perché in loro riconosce il proprio destino, il destino ineluttabile di un'umanità che corre verso la fine.

A Napoli coltiviamo la speranza che tutto questo possa essere ancora fermato e che il Cinema dei Diritti Umani possa mostrare che i disastri ambientali sono frutto di ignoranza e arroganza, due malattie ancora curabili, e che non basterà nessuna persecuzione a togliere, a chi lotta per la vita, la speranza di farcela.

Arrivederci a novembre a Napoli, Capitale dei Diritti Umani.

Maurizio Del Bufalo

www.cinenapolidiritti.it

Diari di Cineclub | Media partner

Festival del Cinema dei Diritti Umani di Napoli

Stanley Kubrick, Napoleone e l'archivio delle meraviglie

Tonino De Pace

Il genio di Stanley Kubrick è universalmente riconosciuto. Il suo cinema diventa pezzo essenziale di questa storia e connaturato a quel perfezionismo maniacale che lo rese famoso insieme alle altrettanto maniacali disposizioni sui set dei suoi film. La sua attenzione ai dettagli e la sua capacità di fare diventare ogni suo film una specie di *summa* dei generi è ormai vicenda consolidata e non diversamente opinabile. È con queste credenziali che Kubrick ha fatto ingresso in quell'Olimpo del cinema, restando uno dei più grandi registi della storia di questa magnifica disciplina ed è per queste stesse ragioni che, così come diventa interessante approfondire i temi e le pieghe segrete dei film che è riuscito a girare nella sua vita - non molti in verità, ma d'altra parte anche la sua vita non è stata lunghissima – diventa altrettanto importante indagare sui film che aveva in programma di girare e non ha potuto realizzare. Tra questi sicuramente il colossal, che avrebbe dovuto essere la biografia definitiva di Napoleone, è sicuramente il più famoso. Non abbiamo dubbi di cosa sarebbe stato quel film nelle mani e nel pensiero di Kubrick, sarebbe diventato un altro tassello di quella brillante e divorante carriera del regista americano.

"Napoleone a Wagram", Horace Vernet (1836)

Prima di entrare in quest'altro mondo di cui restano solo tracce ed episodi, reperti e memoria, è forse opportuno premettere che questo atto artistico, mai realizzato, avrebbe favorito un ideale confronto tra due figure, quella del generale e imperatore e quello dell'artista. Le figure di Napoleone e Kubrick per il gigantismo che le caratterizza sembrano diventare quasi sovrapponibili, tanto il regista ha saputo trasformare la sua vena artistica in sfida continua e mai interrotta, sapendo guardare, come l'imperatore francese, molto al di là del suo presente e riuscendo a trasformare la sua stessa vita in una incessante ricerca di una perfezione che appartiene ai grandi, compreso Napoleone. D'altra parte, un film sull'imperatore francese avrebbe avuto come contenuti i temi che costantemente hanno fatto parte della filmografia del regista, tra cui l'ossessione per il potere e la dominazione psicologica dell'uomo sui suoi simili. La vicenda umana di Napoleone, con la ricchezza degli aneddoti e con la storiografia che ne ha studiato anche la psicologia, offriva al regista uno spettro ampio di prospettive e pertanto costituiva un soggetto totalmente kubrickiano.

Nicholson-Kubrick

È stato proprio lo stesso Kubrick a raccontare il senso e i contenuti che avrebbe dovuto avere il progetto: *Trovo anche che tutti i temi che lo riguardano siano stranamente contemporanei – la responsabilità e gli abusi del potere, le dinamiche della rivoluzione sociale, il rapporto dell'individuo con lo Stato, la guerra, il militarismo, eccetera – per cui tutto questo non sarà soltanto una polverosa parata storica ma un film sulle questioni base del nostro tempo, oltre che di quello di Napoleone. Ma anche prescindendo da questi aspetti della storia, il semplice dramma e la forza della vita di Napoleone sono un soggetto fantastico per una biografia cinematografica.*

Il film avrebbe dovuto essere prodotto dalla Metro Goldwyn Meyer, che però si ritirò dal progetto. Un progetto ambizioso come era nelle corde artistiche del regista. Il film avrebbe dovuto guardare al genio militare di Napoleone, ma naturalmente inserito nel grande scenario storico degli anni durante i quali l'espansione francese assorbiva i territori d'Europa. Possiamo solo immaginare cosa sarebbe stato questo grandissimo personaggio nella progettualità kubrickiana. Stanley Kubrick era un accumulatore di notizie, di reperti fotografici e documentali e nel suo immenso archivio catalogava queste testimonianze, ogni cosa, ogni documento, ogni immagine che potesse essergli forse utile in futuro. L'archivio oggi è stato donato dalla famiglia all'University of the Arts London. Per chi volesse approfondire il tema e rendersi conto della sua vastità – è composto da oltre mille scatoloni in cui molti materiali erano stati solo raccolti alla rinfusa e messi in ordine dopo la sua morte, grazie all'aiuto di archivista inviati dal Deutsches Filmmuseum e dal Deutsches Architektur Museum di Francoforte - potrà guardare il film *Stanley Kubrick's boxes* di John Ronson, visibile su Vimeo.

È ovviamente sulla scorta di queste premesse fatte di studio e approfondimento dei dati storici e personali che Kubrick si sarebbe avvicinato all'ingombrante personaggio di Napoleone Bonaparte. D'altra parte, il film sarebbe nato solo grazie al fascino che indubbiamente il personaggio emanava ed emana ancora oggi, un fascino che esercitava anche su Kubrick. A questo proposito il regista ebbe a dire: *Napoleone mi affascina. La sua vita è stata descritta come un poema epico d'azione. La sua vita sessuale è degna di Arthur Schnitzler. Fu uno di quei*

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

rari uomini che muovono la Storia e foggiano il destino dei loro tempi e delle generazioni a venire – in senso stretto, il nostro mondo è il risultato dell'epica di Napoleone, così come la mappa politica e geografica dell'Europa postbellica è il risultato della Seconda Guerra Mondiale. È proprio in quell'atteggiarsi enfatico del personaggio che Kubrick trovava le maggiori preoccupazioni in relazione al proprio lavoro di regia, come sottolinea il critico e storico Michel Clement, lo sbaglio cioè di cadere, artisticamente, negli stessi errori strategici nei quali era caduto Napoleone, restare *sopraffatto dalle emozioni*, per lui personaggio ed autore estremamente razionale.

Stanley Kubrick

La sceneggiatura del film era già stata largamente approntata nel 1969, l'anno successivo all'uscita di *2001 Odissea nello spazio*. Uno script che, come si può immaginare, era scaturito da una febbrile e inesausta consultazione di centinaia di testi messi a confronto, e nella quale, la maniacalità perfezionista del regista non aveva trascurato neppure i bollettini meteorologici dell'epoca per ricostruire i fatti nel loro divenire reale, e senza trascurare la dieta alimentare del generale e perfino i chiodi utilizzati all'epoca per ferrare i cavalli. A questo proposito ancora le parole di Kubrick: *Ho saccheggiato tutti quei libri alla ricerca di materiale e l'ho suddiviso tutto in categorie, dai suoi gusti in fatto di cibo al tempo meteorologico del giorno di una particolare battaglia, e ho creato indici incrociati di tutti questi dati in un archivio di ricerca che comprende tutto.*

Il film avrebbe dovuto essere ambientato negli stessi luoghi nei quali si svolsero le grandi battaglie delle guerre napoleoniche e quindi i set avrebbero dovuto essere disseminati in tutta Europa, dall'est all'ovest compresa ovviamente l'Italia. In altre parole un lavoro titanico, nel quale si servì di suoi assistenti e collaboratori che fecero il giro d'Europa dei luoghi "napoleonici" per trovare tracce e notizie inedite o comunque dimenticate. Il frutto di questo lavoro è davvero imponente. Kubrick, con la sua enciclopedica volontà di conoscere e di dettagliare i temi di cui si occupava, raccolse quasi ventimila immagini e riversò nello script il dettaglio delle battaglie del genio napoleonico. Un lavoro che purtroppo restò solo sulla carta. Ma questo immenso lavoro o almeno una parte, fu riversata in *Barry Lyndon*, il film del 1975 ricordato per la sua bellezza estetica fondata sull'arte figurativa del '700 inglese, ma anche più generalmente europeo, nel quale era ambientato e particolarmente apprezzato per la perfezione raffigurativa alla quale tendeva. Sicuramente questo film risente anche del lavoro preparatorio dell'altro mai realizzato, essendo le epoche storiche coeve. Forse per queste ragioni si diffuse all'epoca la voce che durante le riprese di *Barry Lyndon* Kubrick ne approfittasse per girare anche scene di battaglie da inserire poi nel film su Napoleone.

Il film mai realizzato avrebbe potuto avere come protagonista forse Ian Holm oppure Oskar Werner o David Hemmings, scartati nomi più conosciuti come ad esempio Marlon Brando. Ma su tutti, forse, proprio Jack Nicholson sembrava essere seriamente candidato per la parte. L'attore in quegli anni era diventato famoso con *Easy Rider*, dopo molti film che nonostante l'importanza che avrebbero avuto per la storia del cinema non avevano avuto quel successo necessario a dare visibilità all'attore. Qualche anno dopo, negli anni '80 quando si riparlò del film, Nicholson ebbe a dire che Kubrick lo aveva *napoleonizzato*, tanto avevano parlato di quel progetto e dei risvolti del personaggio che Nicholson avrebbe dovuto interpretare. La parte di Giuseppina, prima moglie dell'imperatore, fu proposta ad Audrey Hepburn, che però declinò l'offerta poiché aveva già intenzione di abbandonare la sua carriera.

Il film si arenò sulle questioni economiche. La casa di produzione non credette davvero mai nel titanico progetto del regista americano, troppo dispendioso e impegnativo e, comunque, un colpo decisivo all'abbandono di ogni ulteriore lavoro per la preparazione del film fu l'uscita nel 1970, ma anche il suo scarso successo commerciale, del film *Waterloo* di Sergej Bondarčuk, con protagonista Rod Steiger nei panni di Napoleone.[1]

Il film fu dunque un atto mancato, restando un'altra magnifica utopia del cinema. È un pezzo d'arte mancante, resta un vuoto incolmabile e sicuramente il pubblico di tutto il mondo, gli appassionati di cinema, ma anche quelli che al cinema ci vanno una volta l'anno, avrebbero trepidato per vedere sul grande schermo un'altra opera del geniale regista americano e il loro interesse sarebbe cresciuto attorno al tema e alla figura del grande condottiero, che ancora, a duecento anni dalla sua morte, cattura l'immaginario di ciascuno e resta una figura in parte segreta e sconosciuta. Il film mai realizzato di Kubrick, forse, avrebbe contribuito a gettare un'altra luce su questo personaggio così carismatico e dotato di una razionalità invidiabile, pari soltanto a quella del regista che avrebbe raccontato al cinema le sue gesta e il suo pensiero. Non lo sapremo mai e il cinema ci aiuta ad immaginarlo.

Tonino De Pace

1 *Una ricca fonte di notizie su questo film rimasto solo uno splendido progetto, per chi volesse approfondire, è costituito da un intero capitolo nel volume "Stanley Kubrick l'uomo dietro la leggenda" di Vincent Lo Brutto, edito da Il Castoro.*

La posta del Dott. Tzira Bella

Scrivete a: Dott. Tzira Bella, C/O Laboratorio Veterinario della Dott.ssa Zira, Planet of the Apes.

Il Dott. Ubaldugo Tzira Bella

Il pianno vagginnalle va avanti

Battuti sul tempo tutti i piani dell'ex creapopoli!

Dott. Tzira Bella

E finalmente! Una lettera che non arriva dalla Sardegna! Oh, sardi, capendo mi state? Santi Numi intra ed extragalattici, per tutti i buchi neri, che sto parlando anch'io come ai sardi di Sardegna: io felicissimo sono di ricevere tante belle lettere dalla bella isola che fu già di Amsicora, di Gigi Riva Rombo di tuonno, (forza Cagliari sempre!!! Malaitus sianta a chi malli si olit!!) di Giò Maria Angjoy, di Segni e Cossiga. Già si vede già che sto studiando storia della Sardegna? Oh! Questa lettera ci arriva da Pompu, in Emilia Romagna, mi pare. I suoi abitanti solo quando raggiungono l'età adultera possono chiamarsi pompesi, per i bambini si usano appropriati giri di parole. Curiosamente il cognome dello scrivente sembra sardo, e anche il suo modo di scrivere. Sarrà, ma continnentalle tanto tanto non mi parre! Possibile si tratti di un trapiantato o discendente di emigrati di questo fiero popolo che anche in terra straniera mantiene le sue ataviche traddizioni? Comunque sia, questo è quanto ci scrive, più che altro mi pare lo sfogo di una frustrazione accumulata in questi lunghi mesi di astinenza dalla vita, in maniera rapsodica, aforismatica e confusa, il signor Battoriu Tontu. Bim Bom!

Piano vagginnalle, passaporto vagginnalle, campagna vagginnalle, centro vagginnalle, piattaforma vagginnalle .... ohi ohia! Bah, bah! Ajo! Ecchè, siamo prendendo per il cullo? E basta! E ita manera! Tottu po sa P'udda, tottu po sa P'udda, a sa meurra nudda! Come diciamo noi fierri montannari dell'appennino tosco-emillianno! O bischeri! Ma cosciiia dici? Ma va là, va là, testa di mortaddella, lasagnone brontolone! Tan capess un os-cia, ma va' in te dom! Ad messa che tam fè, Fra cahà e fa'lo spazzo, s'arria a buio e un s'è fatt'un cazzo, Nè per scherzo nè per burla, intorno al culo un ci vó nulla! Tu mi pari un po' sollo.

Petite notarelle folklorique.

Sembrerebbe il toponimo Pompu derivare dalla parola latina pòmpa, con significato diverso da quello meraviglioso attuale, e cioè per i latini corteo, processione. Dunque una manifestazione religiosa, con relativo simulacro che veniva custodito in un locale che con il tempo divenne un santuario. Attorno a detto santuario cominciò a sorgere un piccolo gruppo di case, i loro abitanti presero a essere considerati i custodi della reliquia e furono chiamati pompesi e il paesello Pompu. Il resto è un'altra storia.

Battoriu Tontu, noto Itzegu Chi No Ses Ateru

Il Pane perduto

L'ultimo libro di Edith Bruck, presentato in anteprima al Gremio dei Sardi di Roma

Luisa Saba

Edith Bruck e' venuta al Gremio dei Sardi nel *Giorno della Memoria* a portare la sua preziosa testimonianza di sopravvissuta alla Shoah raccontata nella sua ultima opera *Il Pane Perduto*, appena pubblicata per La nave di Teseo in questa primavera del 2021.

Al centro di attestati, premi, onorificenze civili, lauree ad honoris causa, riconoscimenti coronati dalla visita di papa Francesco che personalmente si è recato dalla scrittrice per renderle grazie degli inestimabili messaggi di pace e di perdono contenuti nelle sue opere.

Nel corso dell'incontro svoltosi nel pieno rispetto delle norme anticovid, sala vuota, mandato in streaming e tuttora visibile, volendo, nel sito del Gremio: www.ilgremiodeisardi.org , rubrica canale streaming, una splendida Edith Bruck ha risposto alle diverse domande del presidente dell'Associazione Antonio Maria Masia, ricordando e raccontando la sua storia di sopravvissuta al campo di concentramento nazista. Racconto accompagnato dalle bellissime letture di alcune pagine del libro da parte dell'attrice Stefania Masala. Questa meravigliosa artista di 90 anni con *Il Pane Perduto* va ben oltre la testimonianza degli orrori dell'Olocausto che già negli anni 60-70 aveva iniziato a raccontare con altri scrittori, pubblicando materiali che in quei tempi erano considerati ancora scabrosi e comunque di non facile accettazione. Un clima sociale che dagli anni 90 è radicalmente cambiato consente oggi a molti giovani, nelle scuole, nelle Università, nei Media, di avere di prima mano una fonte di conoscenza dei fatti e della storia del popolo ebraico le cui vicende drammatiche si ripropongono ancora oggi con una dialettica infinita di portata direi biblica.

"Il Pane Perduto" non è solo una storia di vita, bensì la metafora di un popolo alla ricerca della sua terra promessa, un pellegrinaggio che muovendo da un piccolo villaggio ungherese attraversa ghetti, campi di concentramento, di sterminio, e poi paesi di rifugio, paesi che rifiutano il ritorno dei sopravvissuti, fino ad arrivare al ritorno alla promessa Palestina, nascente stato di Israele, che si rivela estraneo e lontano dalle promesse dei padri.

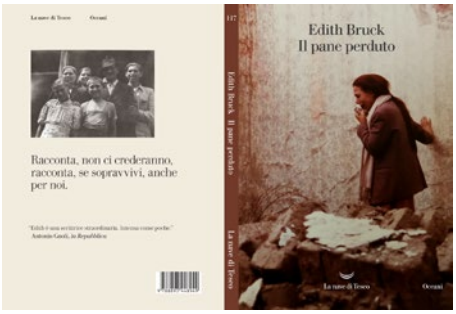
Il Pane Perduto è il racconto di una storia umana, tragicamente dolorosa e grandiosa, dove prove di sopravvivenza nei lager, affetti perduti: padre, madre e un fratello scomparsi nei forni crematori, sevizie e tradimenti, non spengono la luce di una avventura spirituale illuminata dai ricordi dei riti con i quali la piccola Edith era cresciuta accanto alla sua mamma e ad una Comunità nella cui coscienza la storia dell'Esodo e di Mosè si mescolava alla preparazione del pane azimo. Pane che rimane impastato e abbandonato, pane perduto dirà la madre di Edith, quando i gendarmi tedeschi bussano brutalmente alla porta della sua famiglia e la destinano alla deportazione.

Se la prima parte del libro racconta gli episodi più cruenti della prigionia e della condizione disumana nei lager (schiavitù sotto il Faraone nazista!), nella seconda, alla liberazione, segue un triste girovagare tra paesi preoccupati di doversi fare carico dei sopravvissuti. Anche il ricongiungimento con una sorella maggiore salvata da Perlasca fallisce. Finalmente nel 1948 la nascita del nuovo stato di Israele e la sollecitazione della sorella Judith con la quale Edith aveva condiviso prigionia e concentramento ma in un primo tempo non la scelta di andare in Palestina, la portano in Israele.

In questa parte dell'opera la sofferenza spirituale della scrittrice si fa profonda.

Si sente sdoppiata, non ama, lei che ha una facilità linguistica straordinaria, l'ebraico, che chiama la lingua del pianto, una lingua che ferisce, mentre per Edith, che sente sempre più forte l'esigenza di scrivere, ha bisogno di una lingua nuova, gioiosa. Anche la sua identità è in crisi: si sente una sopravvissuta che non deve niente a nessuno, o una scrittrice con la responsabilità di raccontare agli altri ciò che è accaduto perché non dimentichino cosa producono odio e guerra?

O, forse è meglio scrivere, perché scrivere vuol dire amare i libri come quei figli mai avuti a cui Edith vuol lasciare il patrimonio delle sue esperienze.



"Il pane perduto" di Edith Bruck (Editore: La nave di Teseo)

Il presidente del Gremio Antonio Maria Masia ed Edith Bruck (foto di Ivanoe Meloni)

Stefania Masala legge "Il Pane perduto" di Edith Bruck (foto di Ivanoe Meloni)

Edith Bruck

Durante la permanenza in Israele matura in Edith la critica all'orientamento sionista che il paese andava assumendo ed ai concetti chiave che avevano caratterizzato la sua formazione. Afferma testualmente che ci sono delle parole che intende abolire dal suo vocabolario, che mascherano pseudo valori, come Patria, proprietà (nel senso di Mio!) obbedienza, legge uguale per tutti! Nel 1954 abbandona Israele, dove rimarrà la sorella Judith che aveva fatto casa e famiglia nella sua ritrovata terra promessa. Edith è ormai consapevole che per lei terra promessa non è un traguardo geografico ma una meta spirituale, un luogo e uno spazio mai chiuso né statico dove, superato il Mar Rosso, potrà custodire senza tradirla la memoria trasformante cresciuta durante il faticoso esodo e che sentiva sospetta ed estranea nel nuovo stato di Israele.

La terza parte del libro racconta del suo approdo in Italia, dell'amore immediato per una lingua e un paese dove ci si saluta con un caldo *Ciao*, del fascino dei vicoli di Napoli e della superba bellezza di Roma, della conoscenza con artisti e letterati con i quali condividere interessi e passioni.

L'italia segna soprattutto l'incontro con Nelo Risi, regista e sceneggiatore con il quale Edith dividerà 60 anni di amore intenso e profondo, ed anche di lavoro: diverse le regie cinematografiche e le sceneggiature per documentari radio e televisivi di Edith... Stupendo il fatto che questa terza parte è la più breve, forse l'amore vissuto non ha bisogno di molte parole per essere raccontato.

Racconto, *"Il Pane perduto"*, scritto con un italiano leggero, empatico, brillante, di chi ha sposato l'antropologia, la lingua, la cultura di una terra in cui oggi Edith è fiera di vivere e, le auguriamo, di vivere ancora a lungo. Libro da non perdere!

Luisa Saba

Festival del Cinema Albanese | Albania si gira

3° Edizione | Roma (Casa del cinema a Villa Borghese)
1.2.3.4 Luglio 2021
Una selezione esclusiva di film albanesi, italiani e internazionali con la Direzione Artistica di Fabio Bego e Nensi Bego

un progetto di

PROGRAMMA
WWW.FESTIVALDELCINEMALBANESE.IT

In collaborazione con

www.festivaldelcinemalbanese.it
Diari di Cineclub | Media partnes

Festival

Ecco la 3° edizione del Lunigiana Cinema Festival

Daniele Ceccarini

A Fivizzano il 2,3,4 luglio torna il "Lunigiana Cinema Festival, cinema, libri, ambiente e diritti umani" con tanti eventi, ospiti e sorprese. Il Festival, incentrato sulle tematiche dell'ambiente, dei diritti umani, la tutela e il rispetto per il territorio, è patrocinato e realizzato grazie al contributo del Comune di Fivizzano, che sostiene e promuove l'iniziativa e all'impegno dell'assessore alla cultura e al turismo Francesca Nobili. E' diretto dal regista Daniele Ceccarini, realizzato dall'Associazione Tatiana Pavlova insieme a Officine Tok l'Associazione Passi Paesi Parole e il patrocinio di ***Diari di Cineclub***, periodico indipendente di cultura cinematografica, Russia Privet, Legambiente e Apuania Film Commission.

Collocata tra Emilia e Toscana, Fivizzano vede ampie parti del suo territorio comprese tra il Parco Nazionale dell'Appennino Tosco-Emiliano e il Parco Naturale Regionale delle Alpi Apuane. A Fivizzano si ritrova la magia della natura. Definita *Terra insigne, Il bel cantuccio di Firenze e l'Atene della Lunigiana* é sempre crocevia di uomini, dalla preistoria, alla Via del Volto Santo fino alla lotta di Resistenza. Fivizzano celebrerà la creatività cinematografica con giovani cineasti allo scopo di far conoscere luoghi, storie e tradizioni, favorire il cineturismo e la passione per il cinema. Fivizzano offre l'opportunità di trascorrere momenti di svago alla ricerca delle bellezze artistiche, culturali e paesaggistiche, tra gli edifici più belli come la Fortezza della Verrucola, le architetture, la Chiesa dei Santi Jacopo e Antonio, la Piazza Medicea e Palazzo Fantoni Bononi, Palazzo Coiari, la Chiesa di Santa Maria Assunta di Pognana, la Pieve di San Paolo e i conventi del Carmine, dei Frati Minori, degli Agostiniani a quello con chiostro dei Carmelitani.

L'edizione si svolgerà all'aperto nel giardino del Museo di San Giovanni. Sono previsti appuntamenti con registi, autori e scrittori, proiezioni di cortometraggi, documentari che attraverso il cinema affrontano tematiche attuali e la cerimonia di premiazione dei finalisti suddivisi nella sezione diritti umani, tema libero, ambiente e territorio. Per celebrare Fivizzano, città della stampa, oltre alle proiezioni e incontri dedicati al cinema continuano le presentazioni di libri

Il festival inizierà venerdì 2 luglio con Marino Magliani intervistato da Athos Bigongiali col libro *Il cannocchiale del tenente Dumont* e continuerà alle 21:00 con il cortometraggio *Dipende tutto da te* di Daniele Ceccarini, saranno presenti gli autori e l'attore Matteo Taranto protagonista del cortometraggio, a seguire il gruppo musicale folkrock Visibì si esibirà in un concerto dal vivo.

Sabato 3 il festival si apre alle 16 con il mini tour in ebike alla scoperta di Fivizzano e dintorni organizzato da Lunigiana Sostenibile Legambiente, Alle 18 reading di poesie del paesologo *Franco Arminio*, poeta, scrittore e regista, attento alla difesa dei piccolo borghi e al rispetto del territorio, punto di riferimento contro lo spopolamento dell'Italia interna. Ha ideato la *Casa della paesologia* a Bisaccia e il Festival *La luna e i calanchi*. E' autore di *Vento forte tra Lacedonia e Candela*, *Terracarne*, *Cartoline dai morti* e *Geografia commossa dell'Italia interna* e *Lettera a chi non c'era* per Bompiani. Arminio presenterà a Fivizzano un reading per ragionare di paesi e paesaggi,.

Fivizzano (MS)

Alle 21 la cerimonia di premiazione con la proiezione dei cortometraggi finalisti e fuori concorso e verrà consegnata una menzione speciale agli studenti della scuola primaria di Monzone per il corto *Ci salvarono gli alberi*. Ospiti d'onore Daniele Biachessi e Giulio Peranzoni, rispettivamente autore e illustratore del film *Il sogno e la ragione. Da Harlem a Black Lives Matter*. Presenta Elisabetta Dini. La giuria del festival è composta da Ugo Di Tullio docente di Organizzazione e Legislazione dello Spettacolo Cinematografico e Teatrale presso l'Università di Pisa, Ines Cattabriga regista multimediale, Francesco Tassara regista e direttore della fotografia, Daniela Marzano Presidente Apuania Film Commission, Mario Molinari regista e giornalista, Roberto Lamma autore, Stefano Volpi giornalista Russia Privet e Giordano Giannini critico cinematografico.

I cortometraggi finalisti sono suddivisi nella sezione diritti umani, tema libero, ambiente e territorio. Tra i vari riconoscimenti il **Premio Diari di Cineclub** sarà assegnato al miglior corto a giudizio di una giuria di qualità nominata dalla direzione del periodico, composta da Danilo Amione, docente di Storia del cinema e del video presso l'Accademia di Belle Arti di Ragusa. Carmen De Stasio, saggista d'ambito artistico-letterario e di cultura cinematografica; Angelo Tantaro, Direttore di **Diari di Cineclub.**

Domenica il festival si apre al mattino con una passeggiata letteraria nei dintorni di Fivizzano con la guida speciale del poeta e paesologo Franco Arminio. Alle 18 l'incontro con Maurizio Sentieri, autore di *L'ultima transumanza* e alle 19 con Emanuele Pettener col libro *Floridiana*. Alle 21:00 il festival si concluderà con l'incontro sul tema *Alle origini dell'ambiente umano* con Maurizio Corrado, Maurizio Sentieri, Antar Corrado, Oreste Verrini e Virginio Sala e la proiezione del cortometraggio *Seacabò*. L'incontro affronta il tema di come la specie umana ha modificato il proprio ambiente dal Neolitco ad oggi. Si è svolto inoltre il 27 giugno un incontro di apertura introduttivo al festival alle 17.30 con Davide Baroni col romanzo *L'angelo del Male mentre* mercoledì 7 luglio ci sarà l'incontro di chiusura alle 18 con *Il sussurro dell'anima di* Sara Lombardi e Gian Maria Felicetti.

Daniele Ceccarini
Direttore Artistico
https://lunigianacinemafestival.movie.blog/

Diari di Cineclub | Media partner

19th TIFF Tirana International Film Festival

Tirana, Albania 24 - 30 settembre 2021, è organizzato da Tirana Film Institute con la Direzione del Festival di Agron Domi

www.tiranafilmfest.com

Diari di Cineclub | Media partner

diaridicineclub@gmail.com

UNARCHIVE PREMIO CESARE ZAVATTINI

UN WORKSHOP DI FORMAZIONE
E SVILUPPO PER LA REALIZZAZIONE
DI TRE PROGETTI DI **RIUSO**
CREATIVO DEL CINEMA D'ARCHIVIO

Sono on line, il Bando e il Regolamento della VI edizione del Premio Cesare Zavattini. I filmmaker interessati a partecipare possono inviare i loro progetti entro il 30 luglio 2021, nelle modalità previste dal Regolamento e utilizzando i format scaricabili nella relativa sezione. I materiali audiovisivi della Fondazione Aamod e degli archivi partner del Premio sono consultabili sui rispettivi canali YouTube e siti internet. Inoltre, sia l'Aamod, sia l'Archivio Luce hanno cataloghi on line che consentono la ricerca dei documenti audiovisivi per titolo, autore e parole chiavi.

www.premiozavattini.it/

Diari di Cineclub | Media partner

Presentiamo SCENA: rinasce uno spazio culturale per Roma

Inaugurato a Trastevere progetto S.C.E.N.A. nei locali ex Filmstudio. Dopo anni di crisi e abbandono, recuperato un luogo storico della capitale

L'ex storica sala Filmstudio, che ha scritto una delle pagine culturali più belle della Capitale, diventa SCENA - un acronimo che vuol dire: Spazio, Cinema, Eventi e Nuove Arti. Sarà gestito dalla Regione con LazioCREA. Alla presenza di Giuliano Montaldo e Margarethe von Trotta, il presidente della Regione Lazio Zingaretti e Armando Leone, memoria storica e direttore del Filmstudio per 40 anni.

L'ex Filmstudio, è il nuovo spazio polivalente e polifunzionale della Regione Lazio. Un luogo ricco di storia e suggestioni che torna a disposizione di tutte e tutti con una offerta culturale e formativa sulla Settima Arte e non solo. Un cantiere durato 18 mesi per un'investimento di € 760.000. Uno spazio culturale polivalente con una innovativa sala cinematografica, un'area per incontri reading e mostre, una caffetteria.

Il Filmstudio, fondato da Americo Sbardella a Roma, in via degli Orti d'Alibert, 1/c a Trastevere, proprio a fianco del carcere Regina Coeli, nell'autunno del 1967, insieme con Annabella Miscuglio e Paolo Castaldini per promuovere il cinema indipendente, sperimentale e d'autore. Nel corso degli anni, sono stati presentati circa trentamila film. Armando Leone, nel suo intervento ha annunciato che Filmstudio abbandona la sua sede storica continuando a collaborare con la Regione Lazio per il riavvio del luogo ricordando che Filmstudio ha resistito fino al 2015.

E' un centro di incontro e di scambio di idee che sarà dedicato al cinema, alla letteratura, alle arti, alla formazione, alla fotografia con una grande attenzione alla sostenibilità ambientale e sociale. Sarà animato da una programmazione fatta di rassegne di cinema, rassegne tematiche sul fumetto e sul cinema di genere, masterclass, appuntamenti per i più piccoli, proiezioni dei film coprodotti grazie al bando Lazio Cinema International, presentazione dei festival di Cinema del Lazio, appuntamenti di formazione e di progetti con le scuole della Regione, mostre fotografiche e video arte.

SCENA avrà un comitato d'indirizzo gestito dalla Regione Lazio e LazioCrea e che vedrà coinvolti, per il momento, alcuni soggetti culturali: Associazione Filmstudio, Roma Lazio Film Commission, Officine Pasolini, Scuola Gian Maria Volonté, Fondazione Cinema per Roma, Luce Cinecittà, I.I.S.S. Cine-tv Roberto Rossellini, Anec, Anac e 100 autori.

Armando Leone durante il suo intervento

Tra i soggetti che saranno invitati a un lavoro comune ci saranno: il Centro Sperimentale di Cinematografia, l'Accademia del Cinema Italiano - Premi David di Donatello, i Nastri d'Argento, la Cineteca di Bologna, RAI Cinema e RAI Movie, il Fondo Moravia, Doc.it – Associazione Documentaristi Italiani, ATCL, AAMOD, la Fondazione Roma Europa, il Cinema Aquila, Alice nella città, realtà del territorio come il Municipio I di Roma Capitale, il Cinema Nuovo Sacher, la Casa Internazionale delle donne, il Cinema America, la Comunità di Sant'Egidio, la Comunità Ebraica di Roma e altre realtà che vorranno essere coinvolte.

DdC

SCENA
Spazio Cinema, Eventi e Nuove Arti
www.scenaweb.it

La bellezza e l'illusione

Carmen De Stasio

La parola-simbolo è simbiosi di messaggio discorsivo e di messaggio visivo, diviene il linguaggio di "polis" per la sua ambivalenza di lettura, così che il fruitore possa attingere dall'una o dall'altra lettura, o dalla commistione dei due linguaggi (che è l'interpretazione più consona a questa esperienza) il messaggio che l'operatore gli ha proposto[1]

"La recita" - Ο Θίασος (1975) di Theo Angelopoulos

Intesa l'azione nel suo mutamento sensibile come derivabile da un ritmo che – nei termini di R. Barthes – può essere riprodotto intenzionalmente, sovente si commette l'errore di collocare frontalmente anche la capacità di meditare, anziché scegliere una prospettiva meno ristretta e, altresì, meno sfuggente. Pur nella limitatezza della posizione, la spinta è nel plasmare una forma visuale senza riflettere sul fatto che, così disposti, si acceda soltanto a correlazioni gestuali appiattite sull'istante, tutt'altro che prevalenti di un ingegno che faciliti il segno d'illusione che pure concerta la ricerca di bellezza nell'arte e, nel nostro caso attuale, nell'arte in cui l'ingegno comporta la elaborazione dinamica tanto d'inventiva che di vagheggiamento. In tal senso, non sfugge come, aderendo alle evidenze creative, il progresso tragga origine da un'energia mentale – secondo una riflessione di J. S. Mill in *Liberty* (1859) – attraverso l'educazione a un concepimento del tutto nuovo di arte. Non meno incisivo è il contributo dell'abilità educativa all'esplorazione simultanea che avviene nell'ambito cinematografico e che si configura come azione di bellezza in una coralità della quale l'illusione è parte integrante, malgrado non già prevalente.

Partendo da questa considerazione, in effetti, quel che accosta la cinematografia a una ricerca di bellezza, superando gli strati della prospettiva visuale, prevede la simultaneità di riverberi comprensivi che, in quanto tali, non sottendono l'esclusività panoramica, quanto il ricercare all'interno dei legami nascosti una condizione di bellezza onnicentrica, inclusiva dell'ermetico e, talora, indecifrabile dato implicito nell'impressione temporanea. Evidente si tratti di un'accelerazione che impegna non soltanto quanto si presenta frontalmente, ma anche le dinamiche degli scenari, le tensioni, le evocazioni attraverso i gesti e le marcate assenze di questi, le proiezioni attese o anche caracollanti d'insospettabile, quanto le dissociazioni e le unificazioni di tratti temporali (esemplare *La recita* di Theo Angelopoulos) in una propensione alla coerenza di un movimento con tutte le porzioni creative dei molteplici segmenti della memoria. Come non concepire, quindi, condizioni che – al pari di una stesura scritturale in cui le parole sono territorio organizzazione, eccetera – attivano una turbolenza di conoscenze, ivi comprese quelle di ordine sintattico e meramente fonico, contenute nelle singole grafie documentarie con uno scopo: la cinematografia – in quanto scrittura ritmica di immagini – non è a termine, al pari di come un pensiero non possa essere incanalato in una traiettoria a senso unico. Infatti, sul versante opposto a quella che Schopenhauer definiva *incapacità intellettuale*, si delinea un'intelaiatura che, aderendo a legami sinaptici estensibili, permette di seguire la traccia di un pensiero combinatorio, commissivo e promettente, di relazioni tra segmenti inesauribili in una valorialità performativa da riconoscere. In questo senso il territorio che emerge dalla parola cinematica (Austin asseriva che fossero le parole a fare le cose) propone uno stato di non limite, ovverosia, variabilmente articolato di bellezza e capace tanto di sollecitare ulteriori esplorazioni (ben oltre l'illusorio), quanto di emanciparsi dall'oligarchia dei dogmi (talora espressi attraverso stati di clonazione incolore), convergendo verso un'oralità aniconica che si sviluppa in volumi e peculiarità tanto implicite che esteriorizzate. Ed è nel non limite che il progredire della bellezza trae giovamento finanche da quello che può fulmineamente apparire come segno di illusorietà. Una *somma delle cose* (così chiamata da R. Wilbur), in altri termini, dalla quale deriva l'appropriatezza dell'intendimento nella continua scoperta di qualcosa che destabilizza la consuetudine e consente di accedere alla consapevolezza di un valore nascosto e imperdibile.

"La recita" - Ο Θίασος (1975) di Theo Angelopoulos

Al pari, dunque, del modo in cui l'artista sconfini ogni volta nella materia e con essa osi disporsi a una concertazione nuova della realtà, è possibile paragonare la coscienza della bellezza a un montaggio, le cui componenti sono sottoposte a selezione per rapporti costruttivi tanto rispondenti a un equilibrio insospettabile della forma, tanto più capaci di conciliare il piacere della scoperta nel rigore di una grammatica che, non prescindendo da alcun segnale oscuro, ricompone sullo schermo una sempre nuova rappresentazione ideografica.

Carmen De Stasio

** Prossimo numero:*
La consapevolezza oltre la consuetudine

1 *R. Apicella, Poesia Visiva degli anni 72, Catalogo esposizione «Poesia Visiva Internazionale» Galleria "Il Canale" – accademia 878 b Venezia, giugno 1972*

Abbiamo ricevuto

Comico sentimentale

Enzo Pio Pignatiello
Edizioni Istituto Cinematografico dell'Aquila «La Lanterna Magica»

Con *Comico sentimentale* Enzo Pio Pignatiello, già autore di altri saggi riguardanti il cinema di Laurel & Hardy (*Una risata lunga 90 anni. Laurel e Hardy amici per la vita*, Ponte Sisto Edizioni), ha voluto per la prima volta analizzare l'incontro artistico tra il duo comico e il regista Leo McCarey, una delle figure hollywoodiane più apprezzate tra gli anni '20 e '50. McCarey, che ha diretto o ha seguito molte delle comiche iniziali migliori del duo, ha molti meriti nella formazione caratteriale della coppia, contribuendo concretamente al loro successo, poi sempre maggiore, anche grazie ad altri registi. Il sentimentalismo di McCarey, mixato da un'acuto sguardo civile, ha saputo abbracciare la comicità di Laurel & Hardy con un filtro quasi religioso, incredibilmente umano. Il libro, che vanta una prefazione del critico cinematografico Sergio M. Grmek Germani, non è solo uno scrigno di aneddoti e analisi cinematografica, ma anche un viaggio "sentimentale" capace di far riflettere come solo il cinema senza tempo può fare.

Laurel e Hardy sono evidentemente caratterizzati dai loro aspetti fisici molto diversi, ma si distinguono anche per la natura stessa dei loro due personaggi con ruoli ben definiti. Laurel è, in tutti i film, un essere lunare o infantile sempre astratto dalla realtà e apparentemente dominato dal suo partner. Hardy rappresenta spesso la figura grottesca dell'autorità, è alla continua ricerca del riconoscimento sociale.

Personalità di grande talento come il regista Clyde Bruckman, lo stesso Stan Laurel e soprattutto Leo McCarey, che alternativamente firmano i soggetti, la regia o la supervisione di un grandissimo numero di film Hal Roach a partire dal 1925, hanno collaborato allo sviluppo di questa formula che avrebbe dato vita ad alcuni dei capolavori del genere e, in particolare, ai primi "Laurel & Hardy". In questi film, il ritmo velocissimo e l'invenzione "a getto continuo" in stile Mack Sennett sono sostituiti da una distribuzione calcolata di gag intervallate da tempi di pausa durante i quali, per così dire, "si ricaricano le batterie comiche" (J.P.Coursodon).

Con Roach e Mc Carey, Laurel e Hardy creeranno un universo partendo da certe costanti nei loro atteggiamenti e comportamenti di cui possiamo identificare le caratteristiche essenziali: lentezza dell'azione, logica implacabile delle gag, ripetizioni, unità di luogo, omogeneità della messa in scena, crudeltà dei rapporti umani, orrore iperbolico delle situazioni della vita quotidiana, violenza della furia distruttiva. I registi si susseguono nei loro numerosi film, ma i due personaggi rimangono sempre fedeli alla loro immagine. Elementi ricorrenti impongono coerenza nella diversità delle situazioni: costumi identici (bombette, abiti scuri) e caratteristiche visive come lo *slow-burn* (letteralmente: combustione lenta) che consiste nel rallentare notevolmente l'azione, o il *double take and fade away* che può essere descritto come segue: sguardo rapido e neutro su qualsiasi oggetto o evento, ritorno del viso alla posizione di partenza, tempo di inattività, quindi reazione tardiva di comprensione e di nuovo sguardo accentuato sull'oggetto iniziale, questa volta con una smorfia espressiva (vedi anche la violenza lenta e ritardata nei diversi scontri).

Hardy inventerà, ad esempio, il *tie-twiddle* (muove arrotolando e srotolando una cravatta quando è imbarazzato) e farà un grande uso degli sguardi nella cinepresa per tradurre il suo stupore o la sua rabbia. Laurel userà pianti infantili e quella maniera particolare di grattarsi la testa . Ed entrambi inventeranno il famoso movimento del mento che scandisce una vittoria (a volte molto effimera) sui loro avversari.

Il comico sentimentale: Leo McCarey incontra Laurel & Hardy
Edizioni Istituto Cinematografico dell'Aquila «La Lanterna Magica» Roma 2021
pp. 250, ill.
ISBN: 9788863212334

diaridicineclub@gmail.com

10 indimenticabili film sportivi

#Undicesima Puntata

Giorgio Campani

Potrei iniziare questa nuova puntata di 10 FILM con la citazione introduttiva di quello che è considerato uno dei più epici e geniali connubi tra filmografia e sport, *Ogni maledetta Domenica*, di Oliver Stone: "Credo fermamente che l'ora più bella per ogni uomo, la completa realizzazione di tutto quello che gli sta più a cuore, sia il momento in cui, avendo dato l'anima per una buona causa, egli giace esausto sul campo di battaglia...Vittorioso!!!" La frase dell'allenatore di football americano Vince Lombardi, tanto procace di massime e aforismi quanto Sung-Tzu o Oscar Wilde, descrive perfettamente l'intensità emotiva che esprime un'impresa sportiva, trasformandosi in una storia poderosa. Spesso rifletto sul significato dello sport, perché l'uomo ha inventato questa attività? A volte penso che allenarsi e misurarsi contro altri sia un buon indicatore della propria crescita personale, quindi pratichiamo sport perché divertendoci desideriamo qualcosa e lavoriamo sodo per ottenerla. Altre volte penso che la competizione sportiva, soprattutto quella tra squadre, sia una guerra simulata, altra attività di cui l'uomo sembra non poter fare a meno. Tanta passione, fame, non può che dar vita a scontri e vicende a volte epiche, anche se la palla sta correndo in un campo di periferia piuttosto che al Maracanà o allo Staple Center di Los Angeles. Come amante di molti sport, soprattutto gli sport americani, questa tipologia di film ha sempre rappresentato una specie di categoria protetta, un'ala intoccabile del Cinema. E non importa se la storia raccontata sia basata su fatti reali o meno (anche se questo filone narra spesso storie vere di veri atleti). Un uomo o la sua squadra, assetati di vittorie, col cuore pieno di sogni, pronti a scontrarsi con altrettanti individui, è un immaginario ideale in cui noi tutti ci caliamo nel tempo di uno schiocco di dita, perché narra indirettamente di ogni nostra lotta personale, anche se non ha a che fare con lo sport: sacrificio e dedizione sono due parole chiave. Iniziamo:

Chi non salta bianco è, di Ron Shelton, 1992. Negli anni novanta, mentre il Cinema americano continuava a produrre pellicole dedicate alla pallacanestro professionistica (*Basta vincere*, *Glory Road*, *Coach Carter*, o addirittura He got game, di Spike Lee, dove il protagonista è un vero e proprio giocatore della NBA, Ray Allen), uscì questa pellicola che tratta del vero punto in cui ogni campione cresce: il basket di strada. Il regista Ron Shelton, un vero e proprio esperto del genere, visto che la sua produzione si baserà quasi interamente sui film sportivi, mette insieme per la prima volta una potenziale coppia esplosiva: Woodie Harrelson e Wesley Snipes. Per strada non è come nel NBA, l'uomo bianco è letteralmente fuori da questo ghetto di giocatori di colore in erba, gente che con le partite dei campetti davanti alla spiaggia ci vive, ci si diverte e ci campa. Ho sempre sostenuto che una buona opera d'arte dovrebbe arrivare al cuore anche di un neofita dell'arte. Ecco, potete anche non aver mai visto una partita del NBA, ma quando vedete un giocatore che schiaccia in testa ad un altro avversario o dribbla in maniera creativa, non c'è bisogno di conoscere le regole del gioco. E' una emozione enorme. Oltre ad essere il film sul basket che, in assoluto, mostra le migliori partite e le migliori mosse dei giocatori, è anche una formidabile commedia. I dialoghi durante le partite, le offese, valgono quanto le gesta dei giocatori in campo. Per citare Harrelson, rivolto a Snipes: *Un uomo bianco preferisce vincere e poi fare bella figura. Un nero preferisce prima fare bella figura e poi vincere.* Altri due fattori determinanti: la colonna sonora, con svariati pezzi di James Brown, e Snipes doppiato dal compianto Nino Accolla (la voce doppiatrice di Homer Simpson e Eddie Murphy).

High Flying Bird, di Steven Soderbergh, 2019. Se possibile, *High Flying Bird* è l'esatto opposto di *Chi non salta bianco è*. Mentre uno è basato tutto sulle gesta in campo dei giocatori, nel film di Soderbergh non vedremo una singola mossa sul campo. Il protagonista è Ray Burke, procuratore di alcuni giocatori NBA, che si trova a dover affrontare una "serrata", ovvero un blocco del campionato dettato dai giocatori scioperanti. Soderbergh punta tutto su una sceneggiatura brillante e pungente. E' inoltre il secondo film che il regista americano gira interamente con un iPhone. Si toccheranno temi come il Salary Cap, i diritti televisivi delle partite, e mi sento di consigliare vivamente questa storia perché, se considerate il finale, credo che quello proposto sia un panorama niente affatto lontano dal più prossimo futuro dello sport professionistico.

Caddyshack (Palla da golf), di Harold Ramis, 1980. Ci sono decine e decine di film sul golf (uno di questi sarà anche trattato più avanti), ma *Palla da Golf* è qualcosa di letteralmente unico (insieme al suo seguito, *Due palle in buca*). Oltre ad essere un formidabile film sul golf, è anche una delle migliori commedie sportive di sempre. Sfortunatamente in Italia non è molto conosciuto, in America è un vero e proprio cult. Io ho avuto la fortuna di vedere entrambi i film quando ero molto piccolo, perché trasmessi continuamente sulle reti della TV analogica, un altro mondo rispetto ad oggi, e le decine di TV streaming a pagamento. Sconosciuto ai più è anche il protagonista Chevy Chase, che negli States gode della stessa notorietà di altri protagonisti di questi due film, come Bill Murray e (nel secondo episodio) il gran Dan Aykroyd. Il regista è il grandissimo Harold Ramis, l'Egon Spengler dei *Ghostbusters*, insieme a Murray e Aykroyd appunto.

Jerry Maguire, di Cameron Crowe, 1996. Il mondo dei procuratori sportivi viene toccato anche da questa celebre commedia americana, dove il protagonista Tom Cruise, uomo realizzato e di successo, comincia a riflettere sulla sua vita e sul suo lavoro. Egli è la punta di diamante di un'agenzia di procuratori, che cura il top dei campioni della NFL, la Lega del Football americano. Pubblica per tutti i suoi colleghi una relazione programmatica, un testo di qualche decina di pagine dove parla dell'importanza di guadagnare meno soldi e curare di più i giocatori come persone umane. Da lì a qualche giorno questo slancio di coscienza lo

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

porterà ad essere licenziato in tronco, riuscendo a mantenere solo uno dei suoi assistiti, Rod Tidwell (Cuba Gooding Junior), eccentrico giocatore tutto cuore. Scoprirà chi davvero è Jerry Maguire, cosa vuole e cosa conta di più nella sua vita, amore compreso. La sceneggiatura e le interpretazioni dei due protagonisti sono, da soli, quasi tutto il film.

Major League, di David Ward, 1990. Sempre nel decennio dei 90's abbiamo una lunga lista di film che parlano di vicende e squadre di baseball che partono dalle stalle e finiscono alle stelle. Potremmo citarne decine di esempi. *Major League* è probabilmente l'esempio massimo di questo filone cinematografico. Si va da Tom Berenguer, attempato catcher ormai prossimo al ritiro, Charlie "Wild Thing" Sheen, lanciatore dal braccio d'acciaio ma con qualche problema alla vista, Wesley Snipes, corridore fulmineo, il battitore cubano Cerrano, e via discorrendo. Tutti fanno parte della nuova formazione dei Cleveland Indians, squadra allo sbando che non vince un campionato dagli anni 40. La presidentessa degli Indians non a caso ha voluto mettere insieme questa combriccola di matricole e perdenti. Il suo obbiettivo è quello di portare gli Indians all'ultimo posto del campionato. Potete solo immaginare come andrà a finire. Basterebbe solo il commentatore delle partite degli Indians a farmi riguardare per la settantesima volta questo film.

Tin Cup, di Ron Shelton, 1996. A mio modo di vedere uno dei film a tema sportivo mai visti di sempre ed una delle migliori sceneggiature di sempre in questo ambito. Ancora Ron Shelton, si. Roy McAvoy, un grande Kevin Kostner, è il classico genio sportivo ridotto in miseria, ridotto a vivere in un camper in qualche parte del Texas e ad umiliarsi ad insegnare il golf a qualche danaruto amatore. McAvoy ha un carattere molto deciso, ma anche molto testardo. Per citare ancora la frase di *Chi non salta bianco è*, lui punta più alla grandezza che a vincere, molto spesso anche al limite dell'autoumiliazione. L'incontro con la Dottoressa Molly (Renè Russo), lo convincerà a partecipare agli US Open. Uno dei passaggi più belli di questa bellissima commedia, per me, è stato conoscere per la prima volta un fattore che è realmente vero. Nel golf non c' è uno *status quo* vero e proprio. Se io, Giorgio Campani, completo sconosciuto, decido di partecipare al più grande evento golfistico del mondo, gli US Open, posso farlo (ovviamente superando delle eliminatorie). Il golf è uno degli sport più democratici e meritocratici del mondo. Altra sceneggiatura da urlo, per questo meraviglioso film.

Kingpin, dei fratelli Farrely, 1996. Un'altra commedia, genere che si presta bene a tema sport. Mi ha sempre colpito la storia di questo film perché, come spesso i Farrely sanno fare, si parla di una tragedia o di un dramma umano ridendo a crepapelle, senza però sminuirlo. I primi cinque minuti di film ci fanno conoscere il protaqonista, Roy Munson (Woodie Harrelson). Un bambino prodigio, un predestinato, un Lionel Messi del bowling. Un ragazzo ed un uomo la cui vita sembra, per voleri superiori, indirizzata verso la fama ed il successo. Ovviamente tutto questo non succederà, perché il giovane Munson resterà vittima di un'aggressione che gli farà perdere la mano destra, la parte del corpo più preziosa che ha. Dopo alcuni anni, grasso, senza capelli, alcolizzato, depresso, deciderà di rimettersi in gioco, proprio contro il suo più grande nemico.

"Ogni maledetta domenica" (1999) di Oliver Stone

"Senza esclusione di colpi" (1988) di Newt Arnold

Senza Esclusione di colpi, di Newt Arnold, 1988. Forse uno dei cinque film sulle arti marziali migliori di sempre. Jean-Claude Van Damme è stato uno dei più grandi interpreti di questo filone e a mio avviso questo è il suo più grande film. Allenato da un maestro giapponese, che poi in seguito perderà il proprio figlio, Frank Dux si dedicherà completamente ad affinare la sua mente ed il suo corpo alla lotta, con l'obbiettivo di partecipare al *Kumitè*, un torneo clandestino, famoso per la sua crudeltà ed il suo prestigio. Lottatori da tutto il mondo, ogni anno, partecipano al *Kumitè*. Se vi ricordate i videogiochi degli anni novanta come *Street Fighter* o *Mortal Kombat*, quei tornei sono un perfetto esempio di cosa sia il *Kumitè*. Oltre ad avere le migliori scene di combattimento che io ricordi, questo film ha anche molti altri pregi. Come la fantastica colonna sonora di Paul Hertzog e la partecipazione di Bolo Yeung, combattente attore molto famoso per aver partecipato ad alcuni film con il grandissimo Bruce Lee. In fine, le vicende sono ispirate a quelle del vero Frank Dux.

The Program, di David Ward, 1993. Sarebbe troppo facile citare *Ogni maledetta Domenica* sul trono di miglior film sul football americano. Quando uscì, *The Program* destò un interesse sempre più crescente, perché oltre a mostrare azioni di gioco e di allenamento molto più crude dei suoi predecessori di genere, dipingeva un ritratto del football americano universitario non proprio edificante. Le Università in America non sono solo luoghi dove si studia e ci si forma per la propria professione. Sono anche mini città in cui si sviluppano campioni. L'università è la fucina ed il nido per ogni grande giocatore dei futuri campionati professionistici.

Mean Machine, di Barry Skolnick, 2001. Ho scelto questo film sul calcio perché rappresenta una scelta non banale e molto significativa per questo tipo di sport. Per molti motivi: e non tanto perché sembri voler fare il verso ad uno dei più famosi film calcistici del cinema, *Fuga per la vittoria*, con Stallone ed il grande Pelè, ma anche perché ambientato in un carcere. Protagonista ne è sempre un (ex) calciatore, Vinnie Jones, che ha realmente dei trascorsi in Premiere League come centrocampista. Anzi, se avrete la pazienza di cercare qualche documentario su Youtube, vi potrete rendere conto di quanto Jones era competitivo e spietato sul campo. Una delle più classiche commedie sportive dove, proprio come in *Fuga per la vittoria*, i venti minuti finali sono dedicati alla partita tra Secondini e Carcerati. Partita davvero emozionante. Basterebbe solo quella a consigliarvi di vedere questo film. Consiglio anche qualche outsider su sport meno noti, ma sempre validi: *Giorni di tuono* (sulle corse del campionato Nascar), *Io, Tonya* (pattinaggio artistico), *Lo Spaccone* e *Il colore dei soldi* (biliardo), *Miracle* (Hockey), *Cool Runnings* (bob a quattro), *Over the top* (braccio di ferro), *Palle al balzo* (palla avvelenata).

Giorgio Campani

Media Partner Festival - Diari di Cineclub 2021

www.cinecircoloromano.it

www.edinburghshortfilmfestival.com

www.valdarnocinemafilmfestival.it

internationalpoliceawardartsfestival.it/

www.romafilmcorto.it

www.sardiniarcheofestival.it

www.premiocentottanta.it

www.tiranafilmfest.com

https://filmfreeway.com/ApuliaWebFest

www.fotogrammadoro.com

www.facebook.com/events/244166730681451

www.premiozavattini.it

www.babelfilmfestival.com

festivaldelcinemalbanese.it

www.istitutocinematografico.org

www.firenzearcheofilm.it

lunigianacinemafestival.movie.blog

www.cagliarifilmfestival.it/

www.laspeziafilmfestival.it

www.caminhos.info/call

www.cinelatinotrieste.org

www.festivalcinemasicilia.org

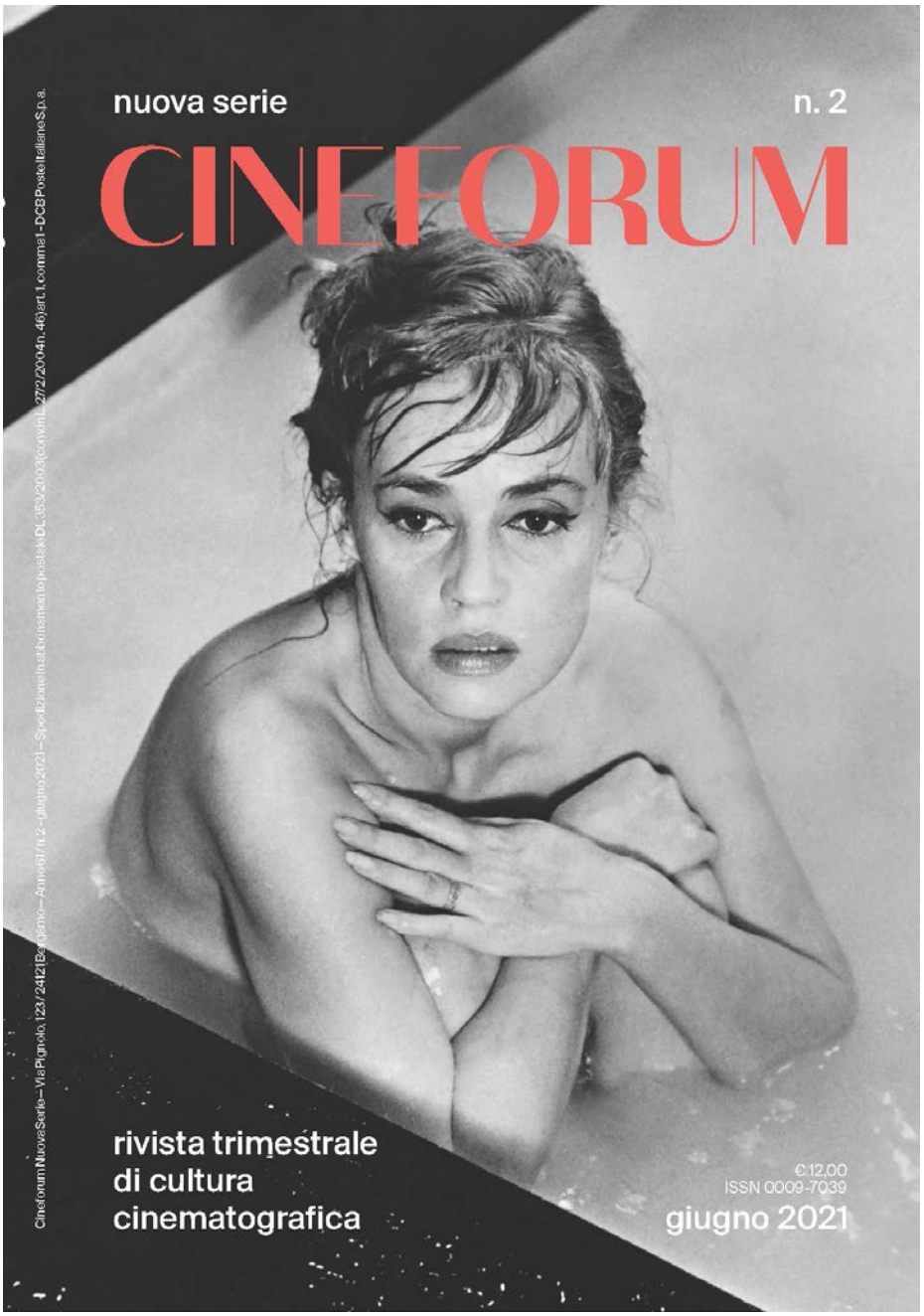
www.carboniafilmfest.org/it

www.cinenapolidiritti.it

www.rassegnalicodia.it

Cineforum

nuova serie n.2 | Rivista trimestrale di cultura cinematografica



6
editoriale
Emanuela Martini
PRIMO PIANO
8
Chiara Borroni, Maria Paola Pierini
Quando eravamo moderne
Le donne allo specchio degli anni 60 e 70
16
Paola Cristalli
La scuola della commedia
Il vento lieve dell'immoralità
26
Maurizio Porro
Maria Altenburger probabilmente
Il lato oscuro di Alida Valli
32
Emanuela Martini
Bad Girls
1930-oggi
GRANDE SCHERMO
45
The Father
di Florian Zeller
Massimo Causo
La mente che cancella
Le stanze cangianti di Anthony (Hopkins)
52
Sesso sfortunato o follie porno
di Radu Jude
Pietro Bianchi
Mondo di merce
Il grottesco in tre capitoli vincitore di Berlino
58
First Cow
di Kelly Reichardt
Federico Gironi
Amici di latte
C'era una volta... il Sogno Americano
FLASH FORWARD
64
Giulio Sangiorgio
Quentin Dupieux
I film "per nessun motivo" di Mr. Oizo
FOCUS
72
Anna
Di Niccolò Ammaniti
73
Paola Casella
La signora delle mosche
L'Apocalisse mediterranea della nuova serie dello scrittore-regista
78
Paola Casella
Chi ha paura dell'Uomo Nero?
Intervista a Niccolò Ammaniti
PAESAGGI ITALIANI
85
Federico Pedroni
L'isola che c'è
Breve storia del cinema (non) sardo
92
Federico Pedroni
Sentirsi a casa
Intervista a
Salvatore Mereu
96
I luoghi
Mappa con le location dei film
STARDUST MEMORIES
101
Massimo Lastrucci
Il Giusto, l'Avvocato e il Bandito
L'uomo che uccise Liberty Valance al Cinema Ritrovato di Bologna
NOTEBOOK
108
Belli e dannati
Gianni Amelio
Fedora
Il canto del cigno
112
Riveduto e politicamente corretto
Gualtiero De Marinis
Un latte di soia da Starbucks
116
Il lungo addio
Paolo Vecchi
«Mon voyage à travers le cinéma»
Per ricordare Bertrand Tavernier
FESTIVAL
Berlino 2021
122
Lorenzo Rossi
L'Europa ritrovata
126
Roberto Manassero
Intervista ad Alexandre Koberidze

Promosso da

Supporto organizzativo

Con la collaborazione di

Premio Ermanno Olmi 2020 rientra nel progetto

3a edizione Premio Ermanno Olmi

Torna a Bergamo il Premio Ermanno Olmi per il miglior cortometraggio.
Il Premio vuole essere di sostegno e promozione ai film realizzati da giovani autori under 30.

Deadline 16 ottobre 2021

Torna a Bergamo il Premio Ermanno Olmi, nato per promuovere e valorizzare i cortometraggi di giovani registi italiani e stranieri, e indetto per ricordare il cineasta originario della bergamasca.

Il Premio, rivolto ad autori che non abbiano superato 30 anni di età, prevede 3 riconoscimenti in denaro (1.200€, 500€, 300€) - messi a disposizione dall'Associazione Bergamo Film Meeting Onlus - e una menzione speciale all'opera più significativa che rifletta sulla necessità di salvaguardare la Terra, tema oggi attualissimo e sempre caro al regista, che lo ha celebrato anche nel cortometraggio Il Pianeta che ci ospita, presentato in occasione di Expo 2015.

Il termine massimo per inviare i film, a cui possono partecipare opere della durata massima di 15 minuti, di finzione, documentarie o d'animazione prodotte nel 2020 e nel 2021 è fissato al 16 ottobre 2021. (Info e iscrizioni: www.premioolmi.it)

La proclamazione dei vincitori è prevista per giovedì 2 dicembre 2021 presso l'Auditorium di Piazza della Libertà a Bergamo, o in altro luogo ritenuto idoneo. Nel caso in cui alla data indicata ci fossero ancora in atto misure di contenimento dovute all'emergenza sanitaria Covid-19, la cerimonia di premiazione e la proiezione dei film finalisti saranno trasmesse on line, su piattaforma streaming dedicata.

Così l'Assessore alla cultura Nadia Ghisalberti «La terza edizione del Premio Ermanno Olmi, testimonia il ruolo significativo della cultura nella ripresa, in un momento in cui è necessario affrontare tematiche non più rimandabili come la centralità dei giovani: questa è l'occasione per offrire loro un palcoscenico sul quale mettere in mostra la propria creatività, dopo il terribile periodo di lockdown che ha inevitabilmente stroncato tutte le occasioni di visibilità. Una menzione speciale è destinata ai cortometraggi capaci di raccontare il rapporto tra Uomo e Natura e le interazioni dell'uomo sul paesaggio e sull'ambiente, tematiche care al Maestro Olmi. Coerentemente il premio ha il riconoscimento Greenfest dato agli eventi culturali che rispettano i criteri minimi ambientali stabili dall'Unione Europea. Infine il Premio porta a Bergamo una visione dalle tante parti del mondo da cui provengono i numerosi participanti ed è quindi un'iniziativa di respiro internazionale».

Il Premio Ermanno Olmi è promosso dal Comune di Bergamo, con il supporto organizzativo di FIC – Federazione Italiana Cineforum e la collaborazione di Bergamo Film Meeting Onlus.

In linea con i Criteri Minimi Ambientali, parametri di sostenibilità per le manifestazioni culturali accolti dal Comune di Bergamo, il Premio partecipa al progetto europeo Green Fest: un impegno civile per coniugare ambiente e cultura, e un doveroso omaggio a Ermanno Olmi, la cui cinematografia è sempre stata attenta alle tematiche ambientali.

Premio Ermanno Olmi
info@premioolmi.it | www.premioolmi.it
www.facebook.com/premioolmi
+39 348 1022828
Ufficio Stampa Ada Tullo adatullo33@gmail.com | +39 349 2674900

Diari di Cineclub Radio

DdCR | Diari di Cineclub Radio - PODCAST dal 21 maggio 2021 all'11 giugno

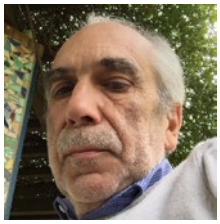
Roma e i suoi fasti | Trentaquattresima Puntata. "Valente, Graziano e Teodosio". Conduce Roberto Luciani. |11.06.2021|12:54 | https://bit.ly/3go9eU1
17. Edizione Biografilm Festival | Settima Puntata. Bologna 4-14 giugno 2021. Diario di un cinefilo a cura di Ugo Baistrocchi. |11.06.2021|35:37 | https://bit.ly/3iGqQgq
Daniela Murru legge Gramsci (LVII). Lettura della lettera scritta da Antonio Gramsci a sua cognata Tatiana Schucht, dal carcere milanese di San Vittore: Milano, 9 aprile 1928 |11.06.2021|07:12 | https://bit.ly/3wdXdXZ
Pasolini legge Pasolini | Terza Parte. Meditazione Orale di Pier Paolo Pasolini. |10.06.2021|03:29 | https://bit.ly/359EFMs
Magnifica ossessione, la rubrica mensile di Antonio Falcone (XII). Dedicata ad Alida Valli e al film da lei interpretato "Il caso Paradine". |10.06.2021|11:36 | https://bit.ly/2REex9q
17. Edizione Biografilm Festival | Sesta Puntata. Bologna 4-14 giugno 2021. Diario di un cinefilo a cura di Ugo Baistrocchi |10.06.2021|21:08 | https://bit.ly/3zjoqKD
Giorgia Bruni legge Pier Paolo Pasolini (XLVIII). Leggo la poesia "Ancora sulla restaurazione di Sinistra" facente parte della raccolta Trasumanar e Organizzar (Garzanti 1971). |10.06.2021|02:55 |
Ut pictura poësis | Terza Puntata. Toti Scialoja. Conduce Sebastiana Gangemi |09.06.2021|06:56 | https://bit.ly/3zfvZC7
17. Edizione Biografilm Festival | Quinta Puntata. Bologna 4-14 giugno 2021. Diario di un cinefilo a cura di Ugo Baistrocchi. |09.06.2021|28:32 | https://bit.ly/2ScvTL3
Nobel per la letteratura | Quarantatreesima Puntata. George Bernard Shaw, premiato nel 1925. L'incipit della commedia "Pigmalione", del 1912. Conduce Maria Rosaria Perilli. |09.06.2021|04:44 | https://bit.ly/3v4aTTZ
Poesia del '900 (LI). Pierfranco Bruni Gabriele D'Annunzio , "La pioggia nel pineto" 1902 1903, da "Alcyone", 1903.| 08.06.2021|05:41 | https://bit.ly/3g1sOpX
17. Edizione Biografilm Festival | Quarta Puntata. Bologna 4-14 giugno 2021. Diario di un cinefilo a cura di Ugo Baistrocchi. |08.06.2021|27:21 | https://bit.ly/3g3sHuo
La lanterna magica di Bergman | Quattordicesima Parte. "Bergman e Greta Garbo". Conduce Roberto Chiesi. |08.06.2021|09:19 | https://bit.ly/3g2MMRy
Artistica-Mente | Ventottesima Puntata. La Villa dei Misteri a Pompei e il Palazzo di Traiano a Spalato. Conduce Mariella Pizziconi. |07.06.2021|08:13 | https://bit.ly/34U8X5R
17. Edizione Biografilm Festival | Terza Puntata. Bologna 4-14 giugno 2021. Diario di un cinefilo a cura di Ugo Baistrocchi. |07.06.2021|22:37 | https://bit.ly/3z8FjYr
17. Edizione Biografilm Festival | Seconda Puntata. Bologna 4-14 giugno 2021. Diario di un cinefilo a cura di Ugo Baistrocchi. |06.06.2021|23:43 | https://bit.ly/3ilEAgD
17. Edizione Biografilm Festival | Prima Puntata. Bologna 4-14 giugno 2021. Diario di un cinefilo a cura di Ugo Baistrocchi.05.06.2021|21:56 | https://bit.ly/3z6q5Dt
Le persecuzioni razziali e la Shoah | VIII Puntata. La propaganda antisemita nazista e fascista. Conduce Giorgio Ajò. |04.06.2021|04:46 | https://bit.ly/2T1QuSo
Roma e i suoi fasti | Trentatreesima Puntata. "Giuliano l'Apostata, Gioviano, Valentiniano I". Conduce Roberto Luciani. |04.06.2021|10:15 | https://bit.ly/2TxL3KY
Daniela Murru legge Gramsci (LVI). Lettura della lettera scritta da Antonio Gramsci a sua madre, Giuseppina Marcias, dal carcere milanese di San Vittore: Milano, 26 marzo 1928. |04.06.2021|03:31 | https://bit.ly/3fNmEcV
Pasolini legge Pasolini | Seconda Parte. Le ceneri di Gramsci è una raccolta di poesie di Pier Paolo Pasolini pubblicata da Garzanti nel 1957. |03.06.2021|18:29 | https://bit.ly/3wRSsDm
19. Edizione del Florence Korea Film Fest | Nona Puntata.Ottava Giornata. 21-28 maggio 2021. Diario di un cinefilo a cura di Ugo Baistrocchi. |03.06.2021|18:35 | https://bit.ly/3cguM3B
Giorgia Bruni legge Pier Paolo Pasolini (XLVII). Introduco brevemente e leggo la poesia "La restaurazione di Sinistra"; dall'opera Trasumanar e Organizzar (Garzanti, 1971). |03.06.2021|04:08 | https://bit.ly/3fLKYMt
Ut pictura poësis | Seconda Puntata. Scipione. Conduce Sebastiana Gangemi |02.06.2021|07:2519. | https://bit.ly/3c96Jn1
Edizione del Florence Korea Film Fest | Ottava Puntata. Settima Giornata. 21-28 maggio 2021. Diario di un cinefilo a cura di Ugo Baistrocchi. |02.06.2021|26:13 | https://bit.ly/3g6pOre
Nobel per la letteratura | Quarantaduesima Puntata. Seamus Heaney, premiato nel 1995. Dalla silloge "Death of a Naturalist" del 1966, la poesia "Diggings" (Scavando). Conduce Maria Rosaria Perilli. |02.06.2021|03:39 | https://bit.ly/3fJyQeI
Poesia del '900 (L). Pierfranco Bruni legge Tagore , "La mia giovinezza"" 1915, da "Balaka", 1916. |01.06.2021|02:4019. | https://bit.ly/3yMKzRk
Edizione del Florence Korea Film Fest | Settima Puntata. Sesta Giornata. 21-28 maggio 2021. Diario di un cinefilo a cura di Ugo Baistrocchi. |01.06.2021|27:00 | https://bit.ly/2RZCacL
Raccontare la Fotografia | Ottava Puntata. Tina Modotti - Lettere d'amore a Edward Weston. Conduce Iris Claudia Pezzali. |31.05.2021|10:10 | https://bit.ly/3vEHy3I
Artistica-Mente | Ventisettesima Puntata. I sarcofagi di Tuscania . Conduce Mariella Pizziconi. |31.05.2021|10:46 | https://bit.ly/3uDY2Yt
19. Edizione del Florence Korea Film Fest | Sesta Puntata. Quinta Giornata. 21-28 maggio 2021. Diario di un cinefilo a cura di Ugo Baistrocchi. |31.05.2021|02:28 | https://bit.ly/3i4qDU5
Poesia del '900 (XLIX). Pierfranco Bruni legge Franco Battiato, "E ti vengo a cercare" 1988, da "Fisiognomica", 1988. |25.05.2021|02:28 | https://bit.ly/3wyETZu
La storia del cinema | Lezione XI. Prof. Paolo Minuto, l'appuntamento periodico di cultura cinematografica. | Giuseppe, il Bertolucci insolito autore. |25.05.2021|16:5119. | https://bit.ly/3yyS7qO
Edizione del Florence Korea Film Fest | Quinta Puntata. Quarta Giornata. 21-28 maggio 2021. Diario di un cinefilo a cura di Ugo Baistrocchi. |25.05.2021|25:14 | https://bit.ly/2Tfttvg
Artistica-Mente | Ventiseiesima Puntata. La Nike di Samotracia. Conduce Mariella Pizziconi. |24.05.2021|06:51 | https://bit.ly/2SkHOWT
19. Edizione del Florence Korea Film Fest | Quarta Puntata. Terza Giornata. 21-28 maggio 2021. Diario di un cinefilo a cura di Ugo Baistrocchi. |24.05.2021|26:32 | https://bit.ly/3uevNiV
19. Edizione del Florence Korea Film Fest | Terza Puntata. Seconda Giornata. 21-28 maggio 2021. Diario di un cinefilo a cura di Ugo Baistrocchi. |23.05.2021|31:21 | https://bit.ly/3fF7tBp
19. Edizione del Florence Korea Film Fest | Seconda Puntata. Prima Giornata. 21-28 maggio 2021. Diario di un cinefilo a cura di Ugo Baistrocchi. |22.05.2021|19:55 | https://bit.ly/3vdDFCr
Le persecuzioni razziali e la Shoah | VII Puntata. "Il processo Eichmann". Conduce Giorgio Ajò. |21.05.2021|11:21 | https://bit.ly/3fR3H8n
Roma e i suoi fasti | Trentaduesima Puntata. "I figli di Costantino il Grande". Conduce Roberto Luciani. |21.05.2021|08:36 | https://bit.ly/345RSW5

a cura di Nicola De Carlo

Diari di Cineclub | YouTube

www.youtube.com/diaridicineclub

Ultimi programmi caricati sul canale di Diari di Cineclub di YouTube mese di Giugno. Inizia a seguire i nostri programmi video. Iscriviti, è gratuito



Nicola De Carlo

James Finlayson Pick and Shovel è un cortometraggio muto del 1923 diretto da George Jeske e prodotto da Hal Roach con Stan Laurel. Il cortometraggio fu presentato il 17 giugno 1923. [Part 1] | https://youtu.be/ALqiMz2jhuA

Pick & Shovel [1923] [Part 2] | https://youtu.be/2DL5Rh9HKoQ

A Man About Town (tradotto in italiano Sulla buona pista) è un cortometraggio muto del 1923 diretto da George Jeske. Prodotto da Hal Roach, è interpretato da Stan Laurel. Il cortometraggio fu distribuito dalla Pathé Exchange, uscendo in sala il 16 settembre 1923. | https://youtu.be/w_HyZOYSmuQ

Roughest Africa è un cortometraggio muto del 1923 diretto da Ralph Ceder e prodotto da Hal Roach con Stan Laurel. Il cortometraggio fu diffuso il 30 settembre 1923. | https://youtu.be/2eJn8kPhQGE

Frozen Hearts è un cortometraggio muto del 1923 diretto da J.A. Howe e prodotto da Hal Roach con Stan Laurel. | https://youtu.be/x4ihOqN30Ng

Gli sporcaccioni (The Soilers) è un film del 1923 diretto da Ralph Ceder. Il cortometraggio, con protagonista Stan Laurel, è una parodia del film dello stesso anno I predatori; prodotto dalla Hal Roach Studios, fu distribuito negli Stati Uniti dalla Pathé il 25 novembre 1923. Il film è circolante anche in una versione accorciata a 10 minuti, che fu anche pubblicata in DVD-Video con sottotitoli in italiano dalla Ermitage Cinema. | https://youtu.be/BAxLR56cgqg

Scorching Sands è un cortometraggio muto del 1923 diretto da Hal Roach e Robin Williamson, prodotto da Hal Roach con Stan Laurel. Il cortometraggio fu distribuito il 9 dicembre 1923. | https://youtu.be/btkUS5Mrgpk

Thundering Fleas di Robert F. McGowan (1926) | https://youtu.be/tOkX34Qd5ew

Amale e piangi (Love 'Em and Weep) è una comica muta del 1927 con protagonisti Stan Laurel e James Finlayson. Laurel & Hardy al loro quinto film non erano infatti ancora conosciuti come coppia: Oliver Hardy interpreta infatti un ruolo di secondo piano. | https://youtu.be/NSpDZUqDwEI

Come mi pento (conosciuto anche come Ricconi) è un cortometraggio comico muto del 1927 diretto da Fred Guiol e Leo McCarey con Laurel & Hardy. | https://youtu.be/GykJorZKh2c

Una famiglia di matti (Call of the Cuckoo, nell'originale inglese) è un cortometraggio del 1927 con protagonista Max Davidson e interpretato tra gli altri anche da Stanlio e Ollio, diretto da Clyde Bruckman. | https://youtu.be/UulDzM8QA7w

I due galeotti (The Second Hundred Years) è un film del 1927 diretto da Fred Guiol con Laurel & Hardy. Benché i due attori in questa pellicola interpretino il ruolo di "Piccolo gonzo" e "Grande gonzo", già si cominciano a delineare gli aspetti di Stanlio e Ollio che porteranno la celebre coppia al successo. Il film segnala il passaggio di Roach dalla Pathé alla Metro Goldwyn Mayer. | https://youtu.be/Q61rlZk5wyc

Giù i cappelli (Hats Off) di Hal Yates (1927) | https://youtu.be/NjospGrb-1cA

I detective pensano (Do Detectives Think?) è un cortometraggio del 1927 diretto da Fred Guiol. È il primo film in cui Laurel & Hardy indossano le loro tipiche bombette. | https://youtu.be/Io4mlFWnBzU

Buon compleanno Faber | Diari di Cineclub Media Partner

Mi sono innamorato di Pippa Bacca con Simone Manetti (regista) Antonietta Pasqualina di Marineo (sorella di Pippa) Michele Lobaccaro (Radiodervish) coordina Marco Asunis (PRESIDENTE FICC) | https://youtu.be/gwuLKnjY5wQ

Il caso Braibanti con Carmen Giardina (regista) coordina Marco Asunis (PRESIDENTE FICC) | https://youtu.be/GgZaOq5Xd-c

Il Festival dei diritti umani di Napoli con Maurizio Del Bufalo (coordinatore del Festival dei diritti umani di Napoli) Duccio Facchini (direttore Altra Economia) Luisa Morgantini (Assopace Palestina) coordina Marco Asunis (PRESIDENTE FICC) | https://youtu.be/jPN5z38x76E

Riflessioni su arte e cinema | Giacinto Zappacosta

Gregorio Allegri: Miserere - The Choir of Claire College, Cambridge, Timothy Brown | https://youtu.be/IA88AS6Wy_4

Li chiamarono Briganti di Pasquale Squitieri, 1999 | https://youtu.be/Uw4cO5fTk2E

Vino e pane [puntata 1di4] - da Ignazio Silone | https://youtu.be/-Y71l-C4z9Q

Sceneggiato RAI in quattro puntate del 1973, tratto dall'omonimo romanzo di Ignazio Silone (1955). Tra gli interpreti, Pier Paolo Capponi - Scilla Gabel - Lina Polito - Diego Michelotti - Nino Castelnuovo - Anita Laurenzi, Andrea Checchi.

Vino e pane [puntata 2di4]- da Ignazio Silone | https://youtu.be/3v55ivSUaTw

Vino e pane [puntata 3di4] - da Ignazio Silone | https://youtu.be/WcAdE9XslO8

Vino e pane [puntata 4di4] - da Ignazio Silone | https://youtu.be/r5dSRbcx2bk

Il segreto di Luca [puntata 2di4] - da Ignazio Silone | https://youtu.be/PTGoHW75-88

Sceneggiato RAI del 1969, tratto dall'omonimo romanzo di Ignazio Silone edito nel 1956. Tra gli interpreti annovera Turi Ferro, Lydia Alfonsi, Ferruccio De Ceresa.

Il segreto di Luca [puntata 3di4] - da Ignazio Silone | https://youtu.be/EfuRZcuKRCQ

Il segreto di Luca [puntata 4di4] - da Ignazio Silone | https://youtu.be/GcyuPtSUnxI

Fontamara di Ignazio Silone regia Carlo Lizzani 1980 | https://youtu.be/yj4fZNQhSzQ

Giulio Bosetti - Aspettando Godot di Samuel Beckett | https://youtu.be/wKWthWEQPfE

Agamennone di Eschilo - 1966 di Mario Ferrero | https://youtu.be/sZPADEJUXUI

Sofocle Antigone di Cottafavi | https://youtu.be/jIE5y42FElw

Dei Sepolcri (Ugo Foscolo)- Vittorio Gassman | https://youtu.be/wudFQ9mDXFw

Eneide (prima parte) / RAI, 1971 | https://youtu.be/CrL4NkN_X34

L'Eneide è uno sceneggiato televisivo RAI del 1971, diretto da Franco Rossi ed interpretato da Giulio Brogi nel ruolo di Enea

Eneide (seconda parte) / RAI, 1971 | https://youtu.be/4ht_lC6bqYM

Eneide (terza parte) / RAI, 1971 | https://youtu.be/tkKybt2VuTQ

Socrate - di Roberto Rossellini (1970) | https://youtu.be/bKd2TwVrkv8

La mandragola prima parte di Alberto Lattuada | https://youtu.be/2lcnNUOE5vs

La mandragola 1965 seconda parte di Alberto Lattuada | https://youtu.be/Z7G45edXF7k

Albertazzi nei panni di Machiavelli | https://youtu.be/cF_V8Bs3wBk

L'avventura di un povero cristiano di Ignazio Silone - Prima Parte | https://youtu.be/c7kFXAqWLAo

L'avventura di un povero cristiano di Ignazio Silone - Seconda Parte | https://youtu.be/Tg6nx87Fizo

Ignazio Silone: l'avventura di un povero cristiano abruzzese | https://youtu.be/HqkOk-SPwu-U

a cura di Nicola De Carlo

Ripubblichiamo con new entry segnalate dai lettori offesi per alcune involontarie esclusioni

La televisione del nulla e dell'isteria (LI)

La Rai TV, insieme al cinema, è stata la più grande industria culturale del paese, che ha favorito l'integrazione nazionale, una lingua comune a tutti, il superamento dei dialetti locali, la possibilità di accesso ad una qualità formativa prima riservata a pochi. L'avvento della TV commerciale ha portato al ribasso senza alcuna resistenza da parte di un pubblico ormai educato ad essere oggetto di consumo in una società dello spettacolo, effimero, volgare, evasivo che conduce alla resa. La TV è anche il più importante mezzo di comunicazione capace di mutare i costumi e le abitudini degli spettatori. E il massacro è avvenuto con la responsabilità dei politici interessati alle logiche di spartizione del potere e di favorire risorse senza un progetto culturale. Ma oggi, quale è la responsabilità di questa ex industria culturale sulla formazione e lo sviluppo del bullismo italico? Chi sono e cosa hanno in comune tra di loro questi personaggi, quale è il loro contributo alla cultura del nostro paese e al resto del pianeta. Perchè la TV dedica molta attenzione a questi personaggi che tutta questa bellezza non hanno e quindi incapaci di condurre e donare bellezza e garbo? Contiamo sui vostri contributi per capirci qualcosa su questa unica "buona scuola" del nulla e dell'isteria. Quale può essere il nostro impegno verso la TV che va difesa dai partiti e aiutata a migliorare nella capacità di produzione culturale contro sprechi, clientele e lottizzazioni.

"...Fra 30 anni l'Italia sarà non come l'avranno fatta i governi, ma come l'avrà fatta la televisione..."

(Profezia avverata)

Piero Sansonetti

Paolo Del Debbio

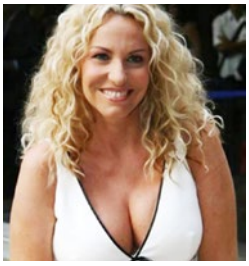
Sandra Milo

Mauro Corona

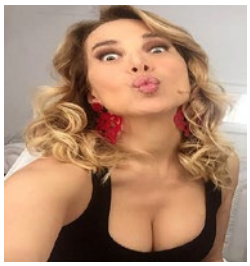
Alessandro Cecchi Paone

Alessia Marcuzzi

Alfonso Signorini


Antonella Clerici

Marco Amleto Belelli noto come divino Otelma


Barbara D'Urso

Fabio Fazio

Gigi Marzullo

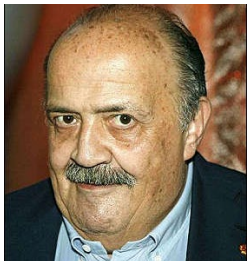
Flavio Insinna

Bruno Vespa

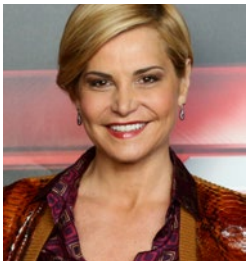
Maria De Filippi

Mario Giordano

Massimo Giletti


Maurizio Costanzo

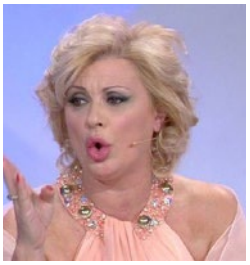
Vittorio Sgarbi


Simona Ventura

Teo Mammucari

Mara Venier

Mara Maionchi


Tina Cipollari

segue a pag. successiva

segue da pag. precedente

Gigi e Ross

Gialappàs Band

Tiziano Crudeli

Angela Troina (Favolosa cubista)

Luca Barbareschi

Cristiano Malgioglio

Platinette (M. Coruzzi)

Daniela Santachè

Rocco Siffredi

Iva Zanicchi

Emilio Fede

Valeria Marini

Alba Parietti

Vladimir Luxuria

Paola Perego

Morgan Marco Castoldi

Flavio Briatore

Antonino Cannavacciuolo

Alda D'Eusanio

Alessandro Sallustri

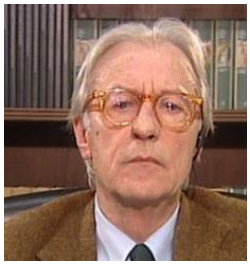
D. Parenzo e G. Cruciani

Lele Mora

Maurizio Belpietro

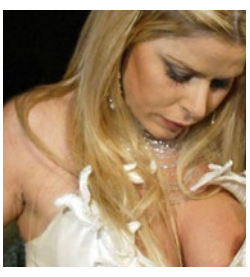
Federica Panicucci

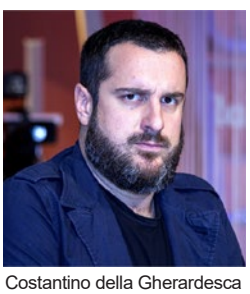
Patrizia De Blank & f.


Vittorio Feltri

Mario Adinolfi

Piero Chiambretti


Loredana Lecciso


Costantino della Gherardesca

Dalla TV Italiana con qualche imbarazzo

Comunicazione ai lettori:

La Redazione vi augura buona estate

Ritorneremo a Settembre nelle consuete edicole virtuali

* Détournement ad opera di Nicola De Carlo

Diari di Cineclub

Periodico indipendente di cultura e informazione cinematografica
XXIV Premio Domenico Meccoli 'Scrivere di Cinemà'
Magazine on-line di cinema 2015
Premio Nazionale Tatiana Pavlova 2019 – Riconoscimento per la Divulgazione dell'Arte Contemporanea

ISSN 2431 - 6739

Responsabile Angelo Tantaro
Via dei Fulvi 47 – 00174 Roma a.tnt@libero.it

È presente sulle principali piattaforme social
Comitato di Consulenza e Rappresentanza
Cecilia Mangini, Luciana Castellina, Enzo Natta, Citto Maselli, Marco Asunis
a questo numero hanno collaborato in redazione
Maria Caprasecca, Nando Scanu
il canale YouTube di ***Diari di Cineclub*** *è a cura di Nicola De Carlo*
Edicola virtuale dove trovare tutti i numeri:
www.cineclubroma.it
La testata è stata realizzata da Alessandro Scillitani
Grafica e impaginazione Angelo Tantaro
La responsabilità dei testi è imputabile esclusivamente agli autori.

I nostri fondi neri:
Il periodico è on line e tutti i collaboratori sono volontari.
Il costo è zero e viene distribuito gratuitamente.
Manda una mail a diaridicineclub@gmail.com *per richiedere l'abbonamento gratuito on line.*

Edicole virtuali

(elenco aggiornato a questo numero)
dove poter leggere e/o scaricare il file in formato PDF

www.cineclubroma.it
www.ficc.it
www.cinit.it
www.pane-rose.it
www.ilquadraro.it
www.cgsweb.it/edicola
www.lacinetecasarda.it
www.valdarnocinemafilmfestival.it
www.moviementu.it
www.giornaledellisola.it
www.cineclubalphaville.it
www.consequenze.org
www.cinemateritorio.wordpress.com
www.centofiori.de
www.circolozavattini.it
www.facebook.com/diaridicineclub
www.facebook.com/diaridicineclub/groups
www.officinavalibera.it
www.ilpareredellingegnere.it
www.AAMOD.it/links
www.gravinacittaaperta.it
www.ilclub35mm.com
www.suburbanacollegno.it
www.anac-autori.it
www.asinc.it
www.usnexpo.it
www.officinakreativa.org
www.monserratoteca.it
www.prolocosangiovannivaldarno.it
www.cineclubgenova.net
www.losquinchos.it
www.associazionearc.eu
idruidi.wordpress.com
www.upeurope.com
www.domusromavacanze.it
www.isco-ferrara.com
www.bookciakmagazine.it
www.bibliotecadelcinema.it
www.cagliarifilmfestival.it
www.retecinemaindipendente.wordpress.com
www.cineforum-fic.com
www.senzafrontiereonlus.it
www.hotelmistral2oristano.it
www.ilgremiodeisardi.org
www.amicidellamente.org
www.teoremacinema.com
www.cinecircoloromano.it
www.davimedia.unisa.it
www.radiovenere.com/diari-di-cineclub
www.teatrodellebambole.it/co
www.perseocentroartivisive.com/eventi
www.romafilmcorto.it
www.piccolocineclubtirreno.it
www.greenwichdessai.it
www.cineforumdonorione.com
www.laboratorio28.it
www.cinergiamatera.it
www.cineconcordia.it/wordpress
www.manguarecultural.org
www.infoficc.wordpress.com
www.plataformacinesud.wordpress.com
www.hermaea.eu/it/chi-siamo
www.alexian.it
www.corosfigulinas.it
www.cineclubpiacenza.it
www.crcposse.org
www.cineclubinternazionale.eu
www.cinemanchio.it
www.cineclubclaudiozambelli.org
www.associazionebandapart.it/
www.laspeziashortmovie.wordpress.com
www.bibliotecaviterbo.it
www.cinalmese35.com
www.cinenapolidiritti.it
www.unicaradio.it/wp
www.cinelatinotrieste.org
https://suonalancorasam.com
www.cosedaintolleranti.it
www.russiaprivet.org/ita
www.lombardiaspettacolo.com
www.laspeziafilmfestival.it
www.tottusinpari.it
www.globalproject.info/it/resources
www.anelloverde.it
www.premiocentottanta.wixsite.com/contest
www.scuoladicinemaindipendente.com
il marxismo libertario
www.armandobandini.it
www.radiobrada.com
www.officinastudiotempi.com
www.fotogrammadoro.com
www.radiosardegnaweb.csmwebmedia.com
www.yesartitaly.it
www.teatriamocela.com
www.visionandonellastoria.net
www.raccontardicinema.it
www.firenzearcheofilm.it/link
www.sardiniarcheofestival.it/diari-di-cineclub
www.edinburghshortfilmfestival.com/contact
www.lunigianacinemafestival.movie.blog
http://gamificationlab.uniroma1.it
www.artnove.org/wp
cinemaeutopia
www.riff.it
www.tiranafilmfest.com
www.festivalcinemasicilia.org
www.cinemaesocietaschool.it
www.sudsigira.it
www.culturalife.it
www.istitutocinematografico.org
www.rassegnalicodia.it
www.associazionecentrocelle.it/it
www.festivaldelcinemalbanese.it
www.apuliawebfest.it
www.carboniafilmfest.org